

**DUE DATE SLIP****GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj )

Students can retain library books only for two weeks at the most

| BORROWER'S<br>No | DUE DATE | SIGNATURE |
|------------------|----------|-----------|
|                  |          |           |

सत्यं  
शिवं  
सुन्दरम्

---

---

प्रथम भाग

---

---

जनवरी सन् १९५६ मे  
राजस्थान विश्वविद्यालय मे  
पी-एच० डी० की उपाधि के लिए स्वीकृत  
शोध-प्रबन्ध का प्रथम भाग

# सत्यं शिवं सुन्दरम्

[ साहित्य का सांस्कृतिक विवेचन ]

३६९७५



लेखक—

डा० रामानन्द तिवारी “भारतीनन्दन”

एम० ए०; डी० फिल०; पो-एच० डी०; दर्शन-शास्त्री

महाराजी श्री जया कॉलेज, भरतपुर (राजस्थान) ।



प्रकाशिका—

श्रीमती शकुन्तला रानी, एम० ए०

सचालिका "भारती-मन्दिर"

गोविन्द भवन, चौबुर्जा

भरतपुर (राजस्थान) ।

---

सर्वाधिकार लेखक के आधीन हैं ।

---

मकर मकरान्ति सम्बत् २०१६ विक्रमी

१४ जनवरी, १९६३ को

प्रथम बार प्रकाशित ।

श्री रमेशचन्द्र शर्मा द्वारा

शर्मा प्रॉदर्स इलेक्ट्रोमेटिक प्रेस, अलवर (राजस्थान) में मुद्रित ।

## समर्पण

सहधर्मिणी श्रीमती शकुन्तला रानी को  
जिन्होंने मेरे एकाकी जीवन में प्रवेश कर  
समात्मभाव के रहस्य को  
मेरी अन्तरात्मा में प्रकाशित किया  
तथा  
चिरंजीव विनोद, प्रमोद और अर्चना को  
जिन्होंने सत्य-शिव-सुन्दरम् को  
हमारे जीवन में साकार बनाया ।



## निवेदन

‘सत्य शिव सुन्दरम्’ आधुनिक युग में साहित्य और सस्कृति का गायत्री-मन्त्र बन गया है। गायत्री मन्त्र की भांति ही आध्यात्मिक साधना से लेकर सामाजिक अनौचित्यो के भूत प्रेत आदि की बाधाओं के निवारण तक के लिए इसका उच्चारण और उपयोग होता है। गायत्री-मन्त्र के समान ही यह सरल किन्तु गम्भीर अर्थ से परिपूर्ण है। अधिकांश जन जिस प्रकार अद्धापूर्वक किन्तु बिना अर्थ के समझे हुए गायत्री मन्त्र का पाठ करते हैं, उसी प्रकार ‘सत्य-शिव सुन्दरम्’ की भी अनेक प्रसंगों में दुहाई दी जाती है। भू, भुव और स्व की तीन व्याहृतियों से युक्त गायत्री का निषाद मन्त्र जीवन के त्रिकाल मंगल का सूत्र है, इसीलिए धर्म और साधना की परम्परा में उसके विस्तृत भाव्य हुए। ‘सत्य शिव-सुन्दरम्’ का त्रिपद सूत्र भी मानवीय सस्कृति की कल्पना का व्यापक और गम्भीर मन्त्र है। उसमें जीवन के समस्त मूल्यों का समाहार है। अतः जहाँ एक ओर मानवीय सस्कृति की पूर्ण कल्पना को स्पष्ट आकार देने के लिए ‘सत्य-शिव-सुन्दरम्’ के लघु सूत्र का विशद और विशाल व्याख्यान अपेक्षित है, वहाँ दूसरी ओर अध्ययन और अधिगम की विस्तृत अपेक्षाओं के कारण यह व्याख्यान अत्यन्त कठिन है।

‘सत्य शिव-सुन्दरम्’ को विषय बनाकर यह रचनात्मक शोध प्रबन्ध प्रस्तुत करने में मैंने इस कठिन कर्म का उत्तरदायित्व केवल उसी रूप में लिया है, जिस रूप में बालक चन्द्रमा को प्रकाशित देखकर उसे ग्रहण करने अथवा उसके पास जाने की कामना करता है। अल्पज्ञान और अल्पक्षमता की स्थिति में कल्पना के मनोरथ पर ही चन्द्रलोक की यात्रा सम्भव है। विज्ञान और अनुसंधान के द्वारा बालचन्द्रों का निर्माण करके सस्कृति के इस चन्द्र-लोक की यात्रा को सत्य, शिव और सुन्दर बनाने का कठिन कर्म तो साहित्य और दर्शन की समर्थ प्रतिभायें ही कर सकेंगी। मेरा यह बाल-कौतूहल मेरी अल्प योग्यता और क्षमता की महत्वाकांक्षा नहीं है। वह केवल साहित्य और सस्कृति के प्रति मेरे आन्तरिक अनुराग की सहज अभिव्यक्ति है। साहित्य और सस्कृति के महान मन्दिरों के अधिकारी और अनुरागी मेरे इस प्रयास को देवता की देहली पर पत्र पुष्प के समान दिव्य चिभूति के प्रसाद का पुण्य

प्राप्त करने का अवसर द, यही मेरा विनम्र निवेदन है। एक साधारण भारतीय अध्यापक की माधना और सुविधाओं से विहीन परिस्थिति में कुछ साहित्यिक कार्य को सम्भव बनाने के लिए ही राजस्थान विश्वविद्यालय की एक उपाधि को निमित्त बनाकर यह लघु कार्य सम्पन्न हो सका है। अध्ययन की अपूर्णता, विचार की कठिनता, पुस्तकों की दुर्लभता तथा परिस्थितियों की अन्य सीमाओं और बाधाओं के कारण यह कार्य सन्तोषजनक नहीं हो सका है, यह कहना अनावश्यक जान पड़ता है, किन्तु साहित्य और संस्कृति के अधिकारियों के प्रति क्षमा-याचना के रूप में एक अविचलन अध्वसायी के लिए इसका पूर्व कथन उचित ही है।

विश्वविद्यालय के नियमों के अनुसार इस शोध प्रबन्ध के मौलिक पक्ष का निर्देश करना आवश्यक है। विषय की मौलिकता उसके नाम से स्पष्ट है। साहित्यिक व्यवहार में बहु प्रचलित होते हुए भी हिन्दी में सत्य शिव मुन्दरम् के सांस्कृतिक मूल की साहित्य के प्रसंग में कोई विशद व्याख्या उपलब्ध नहीं है। आलोचना के प्रसंग में इसका इतना प्रचलन होते हुए भी हिन्दी के विद्वानों ने साहित्य के प्रसंग में सत्य, श्रेय और सौन्दर्य के विवेचन की ओर यथेष्ट ध्यान क्यों नहीं दिया यह आश्चर्य की बात है। शिव पार्वती के महिमामय चरित की ओर भी हिन्दी के प्राचीन अथवा अर्वाचीन किन्हीं कवियों ने ध्यान नहीं दिया, यह भी मेरे लिए एक आश्चर्य रहा है। शिव पार्वती के महिमामय चरित को आधार बनाकर एक महाकाव्य की रचना से मुझे (अपने मत में, क्योंकि हिन्दी के किसी भी अधिकारी आलोचक ने 'पार्वती' महाकाव्य के प्रकाशन के इन सात वर्षों में इस सरल सत्य को स्पष्ट रूप से प्रमाणित करने की उदारता नहीं दिखाई है) मौलिकता का जो श्रेय मिला है, उससे मैं अपने वो कृतार्थ मानता हूँ। सत्य शिव मुन्दरम् के सांस्कृतिक विवेचन की मौलिकता पार्वती प्रणयन के उस मौलिक पुण्य का ही फल है। मेरा विश्वास है कि विषय और विवेचन दोनों ही दृष्टियों से मेरा यह प्रबन्ध बहुत कुछ मौलिकता का अधिकारी है।

इस प्रबन्ध के विषय और क्षेत्र के निर्देश की दृष्टि से यह कहना उचित होगा कि इस प्रबन्ध में सत्य, शिव और मुन्दरम् के सांस्कृतिक मूल्यों के प्रकाश में कला और वाक्य का विवेचन प्रस्तुत किया गया है। विषय की मौलिकता के साथ साथ इस विवेचन में कुछ मिद्धान्तों की भी मौलिकता है। संस्कृति, कला और वाक्य के

सम्बन्ध में कुछ मौलिक सिद्धान्तों की स्थापना का दम्भ एक अविचन अध्यापक के लिए उपहास का ही कारण बन सकता है। आधुनिक भारतीय मनीषा के मत में मौलिक सिद्धान्तों की स्थापना का अधिकार प्राचीन भारतीय आचार्यों अथवा अर्वाचीन पश्चिमी विद्वानों को ही है। आधुनिक भारतीय प्रतिभा इन दोनों के सिद्धान्तों के विवेचन, व्याख्यान और अध्यापन में ही अपने को कुतार्थ मानती है। ऐसी स्थिति में सस्कृति, कला और काव्य के सम्बन्ध में नवीन सिद्धान्तों की स्थापना का दम्भ एक अविचन अध्यापक के लिए अक्षय्य दुःसाहस ही होगा। फिर भी साहित्य के विद्वानों से मेरा विनम्र विवेदन है कि वे मेरे दुःसाहस को क्षमा करते हुए इन सिद्धान्तों का उद्धारता पूर्वक परीक्षण करें। मेरा यह विवेचन विशेष रूप में काव्य से सम्बन्ध रखता है, किन्तु इसमें काव्य का विवेचन सस्कृति और कला की भूमिका में किया गया है। इस विवेचन में सस्कृति और कला के सम्बन्ध में भी कुछ नवीन सिद्धान्तों की स्थापना की गई है, जो भारतीय प्रतिभा के लिए कुछ असाधारण है। भारतीय परम्परा में सस्कृति और कला का माझात रूप विपुलता से मिलता है, किन्तु सस्कृति और कला के सिद्धान्तों का विवेचन अथवा उनकी परिभाषाओं का प्रयास बहुत कम दिखाई देता है। काव्य-शास्त्रों में काव्य के स्वरूप का जैसा विवेचन मिलता है वैसा सस्कृति और कला के स्वरूप का नहीं मिलता। यद्यपि 'काव्य' कला का एक प्रकार है और 'कला' सस्कृति का एक अङ्ग है, फिर भी भारतीय परम्परा में (आधुनिक युग में भी) सस्कृति और कला की भूमिका में काव्य का विवेचन बहुत कम मिलता है। प्राचीन काव्य-शास्त्र की परम्परा के अनुसृत काव्य का स्वतन्त्र विवेचन ही आधुनिक हिन्दी आलोचना में अधिक प्रचलित है। पश्चिमी आलोचना में भी सस्कृति के प्रसंग में कला और काव्य का विवेचन कम मिलता है। 'सौन्दर्य-शास्त्र' के नाम से कला के सौन्दर्य और स्वरूप का निरूपण पश्चिमी परम्परा की एक मौलिक विशेषता है जिसका भारतीय परम्परा में प्रायः अभाव रहा है।

अन्तु, प्रस्तुत प्रबन्ध में सस्कृति की व्यापक भूमिका में कला एवं काव्य का विवेचन किया गया है। इसमें सत्य, शिव और मुन्दरम् के सांस्कृतिक मूल्यों के दृष्टिकोण से कला, विशेषतः काव्य, की मीमांसा की गई है। कलाओं से मेरा परिचय अत्यन्त अल्प और साधारण है, यतः मैंने केवल विवेचन की भूमिका के रूप में उनके सामान्य स्वरूप का ही स्पर्श किया है। अधिकांश प्रबन्ध में काव्य

का विवेचन ही प्रमुख है। काव्य में भी हिन्दी के कुछ परम्परागत काव्य से ही मेरा सामान्य परिचय है। अतः जिन काव्यों से मेरा थोड़ा सा परिचय है उनका ही प्रसंगत उल्लेख कर मैंने अपने विवेचन को उदाहरणों से स्पष्ट बनाने का प्रयत्न किया है। 'नयी कविता' के नाम से प्रसिद्ध हिन्दी के नवीनतम काव्य के स्वरूप और सौन्दर्य की पर्याप्त अवगति मैं अभी तक प्राप्त नहीं कर सका हूँ। अतः उसका प्रामाणिक उल्लेख भी इस प्रबन्ध में न मिल सकेगा। इस प्रबन्ध की रचना पूर्णतः सन् १९५७ के भीतर हुई थी। अतः इन पाँच वर्षों में प्रकाशित काव्यों का उल्लेख भी इस विवेचन में नहीं है। इस निवेदन में एक परिशिष्ट के रूप में मैं यह उल्लेख कर देना अपना कर्तव्य समझता हूँ कि तत्व और रूप के एक सम्पन्न और सफल समन्वय की दृष्टि से कविवर दिनकर द्वारा रचित 'उर्वशी' आधुनिक हिन्दी काव्य में 'कामायनी' के बाद दूसरी महत्वपूर्ण रचना है। वर्तमान रूप में इस प्रबन्ध को प्रधानतः सस्कृति और कला की भूमिका में तथा सत्य, शिव और सुन्दरम् के सांस्कृतिक मूल्यों के प्रसंग में परम्परागत हिन्दी काव्य का विवेचन ही समझना चाहिए। वस्तुतः परम्परागत हिन्दी काव्य का विवेचन भी इसमें अधिक नहीं है। सिद्धान्तों के विवेचन के प्रसंग में केवल सैद्धान्तिक अभिमतों को स्पष्ट करने के लिए कुछ काव्यों अथवा स्थलों का संकेत भर कर दिया गया है। वर्तमान रूप में इस प्रबन्ध में सस्कृति, कला और काव्य के सिद्धान्तों का सामान्य विवेचन ही अधिक है। इस रूप में भी मेरे उद्देश्य और ज्ञान की सीमा के कारण इसमें काव्य के सैद्धान्तिक विवेचन की प्रधानता है। यदि जीवन में अवसर मिल सका तो भविष्य में इस विवेचन को सस्कृति, कला और काव्य तीनों की दृष्टि से अधिक परिपूर्ण बनाने की अभिलाषा अभी मेरे मन में है। मेरी यह अभिलाषा वर्तमान अथवा भविष्य में भी अपूर्ण रहने पर साहित्य के अनुरागी और विद्वान् मेरे इस अपूर्ण प्रयास को ही एक अर्किचन अध्यापक की अल्प साधना का पर्याप्त फल मानकर इसे क्षमा और उदारता की दृष्टि से देखेंगे, यही मेरी विनम्र आशा है।

सस्कृति, कला और काव्य के इस संक्षिप्त सैद्धान्तिक विवेचन में जिन भौतिक सिद्धान्तों की स्थापना की गई है उनका कुछ संकेत कर देना उचित होगा। मूलतः इन सिद्धान्तों का सम्बन्ध सस्कृति से है। किन्तु मेरे मत में कला और काव्य सस्कृति के ही औरस हैं। अतः इन सिद्धान्तों का प्रस्तार कला और काव्य के क्षेत्र में

भी स्वाभाविक रूप से होता है। इनमें सबसे प्रथम और प्रमुख 'समात्मभाव' का मिद्वान्त है, जो मेरे मत में मस्कुति, कला और काव्य दोनों का सामान्य एवं मौनिक आधार है। भारतीय काव्यशास्त्र और पश्चिमी सौन्दर्यशास्त्र दोनों में कला और काव्य के सौन्दर्य और आनन्द का विवेचन व्यक्ति को उनका आश्रय मानकर किया गया है। दोनों की ही दृष्टि में कला और काव्य व्यक्तिगत अव्यवसाय हैं तथा व्यक्ति के आश्रय में ही उनके सौन्दर्य और आनन्द की अनुभूति होती है। हमारे मत में समात्मभाव सांस्कृतिक जीवन की मौनिक स्थिति है। समात्मभाव व्यक्तित्व के अनिश्चित बिन्दुओं का आत्मोत्पत्ता और परस्पर भाव सम्प्रेषण का चिन्मय भाव है। दम्पति और सुहृदों के सम्बन्ध में यह भाव हमारे व्यवहार में चरितार्थ होता है। अन्य सामाजिक सम्बन्धों में भी इसका विस्तार सम्भव है। समात्मभाव वेदान्त के निर्विकल्प कैवल्य तथा मनोवैज्ञानिक व्यक्तिवाद दोनों से ही भिन्न है। यह वेदान्त की जीवन्मुक्ति के अधिक निकट है, जिसमें कैवल्य और व्यक्तिवाद दोनों का सामंजस्य है। कैवल्य अनुभव की एक असाधारण और अनिर्वचनीय स्थिति है। वह समात्मभाव का तात्त्विक आधार हो सकती है। इसी प्रकार मनोवैज्ञानिक व्यक्तिवाद भी जीवन और व्यवहार का यथार्थ है। हमारा अनुरोध केवल इतना ही है कि व्यक्ति के एकान्त की स्थिति में कलात्मक सौन्दर्य और आनन्द का उदय नहीं होता। व्यक्तित्वों की अनेकता में समात्मभाव उत्पन्न होने पर ही सौन्दर्य और आनन्द का स्फोट होता है। यदि वेदान्त के अनन्त ब्रह्म को इस आनन्द का मूल स्रोत माना जाय तो हमें कोई आपत्ति नहीं है। भेद और अभेद की कठिनाइयाँ हमारी दृष्टि में बुद्धि की समस्याएँ हैं। वास्तविक जीवन में भेद और अभेद दोनों का सहज सामंजस्य है। जहाँ इसमें विषमता है, वहाँ सौन्दर्य और आनन्द का उदय सम्भव नहीं है। समात्मभाव की स्थिति में अभेद का अनुभव सौन्दर्य और आनन्द को सम्भव बनाता है तथा भेद की यथार्थता उसे समृद्ध बनाती है।

यह समात्मभाव जीवन की कोई असाधारण स्थिति नहीं है। इसकी पूर्णता चाहे दुर्लभ हो किन्तु इसका आशिक भाव जीवन में अत्यन्त साधारण और सुलभ है। इस अंश के अनुरूप ही जीवन का सौन्दर्य और आनन्द होता है। इस दृष्टि से कला और काव्य जीवन की असाधारण स्थितियों की अभिव्यक्ति नहीं है, जैसा कि प्रायः माना जाता है। जोड़े ने कला को आदिम वृत्ति के रूप में साधारण बताया, किन्तु दूसरी और एक असाधारण और आत्मगत अनुभूति में उसकी पूर्णता

मानकर उसे असाधारण और व्यक्तिगत बना दिया। ऋचे की कलात्मक अनुभूति व्यक्तिगत और निर्विकल्प है। व्याघात के अतिरिक्त इस मत के अनुसार जगत के बाह्य पदार्थ और कला की बाह्य अभिव्यक्तियों का कोई महत्व नहीं है। हमारे मत में समात्मभाव जीवन की एक साधारण स्थिति ही नहीं है वरन् बाह्य माध्यमों में अभिव्यक्ति के साथ पूर्णतः सगत है। सगत ही नहीं ये निमित्त और माध्यम उसे अधिक सम्पन्न बनाते हैं तथा इन्हीं के द्वारा जीवन और कला का सौन्दर्य व्यवहार में साकार होता है। कलाकृतियों का महत्व प्रमाणित करने के साथ साथ समात्मभाव का सिद्धान्त काव्यशास्त्र की अनेक जटिल समस्याओं का अधिक सगत समाधान प्रस्तुत करता है। भारतीय लोक सस्कृति की व्यवस्था में कलात्मक सौन्दर्य के साथ जीवन का जो समीकरण मिलता है, वह समात्मभाव के ही अनुरूप है। असाधारण प्रतिभाओं की कलाकृतियाँ लोक सस्कृति के सौन्दर्य सागर में समात्मभाव की पूर्णिमा में उठने वाले आनन्द के ग्वार हैं।

चेतनाओं के सामंजस्य और परस्पर सम्प्रेषण के जिस भाव का हमने कला और काव्य का मूल स्रोत माना है, उसे अनुभूति समानुभूति आदि के प्रसिद्ध सिद्धान्तों से भेद करने के लिए हमने समात्मभाव की सम्भूति कहा है। यह समात्मभाव जीवन का एक व्यापक भाव है। यह सौन्दर्य का आदि स्रोत ही नहीं शिवम् का भी मूल है और इसे हम जीवन का साम्प्रतिक सत्य भी कह सकते हैं। सत्य के इस व्यापक रूप में शिवम् और सुन्दरम् का भी समाहार है। किन्तु व्यवहार और साहित्य में हम इन्हें पृथक् भी मानते हैं। ऐसी स्थिति में इनके विवक्त रूपों का निरूपण अपेक्षित है। बाह्य सत्ता, प्राकृतिक नियमों और बौद्धिक सिद्धान्तों के अर्थ में 'सत्य एक स्वतन्त्र और उदासीन तत्त्व है। सत्य की अवगति चेतना में उसका उदासीन ग्रहण है। यह उदासीन सत्य दान और विज्ञान का तटस्थ दृष्टिकोण है। वस्तुगत सत्यों के अनुसंधान में यह उदासीनता सम्भव है और वाछनीय भी है। किन्तु जीवन के तत्वों के अनुसंधान में अवगति का आलोक अभिव्यक्ति का आह्लाद बन जाता है। हम अपनी भाव सम्पत्ति में भाग लेने के लिए दूसरों को आमन्त्रित करते हैं। इसी आमन्त्रण में सौन्दर्य का उदय होता है। सौन्दर्य व्यक्ति की एकान्त अनुभूति में उदय नहीं होता। एकान्त में भी हम वस्तुओं जीवों और अनुपस्थित व्यक्तियों के साथ कल्पना द्वारा वस्तुभाव की स्थापना करते हैं। काव्य में यह भावना ओत प्रोत है। इस समात्मभाव में ही जीवन की



आकृतियाँ की व्यञ्जना होनी है जिसे सामान्यतः अभिव्यक्ति कह सकते हैं। विज्ञान और दर्शन में अव्यक्ति का अर्थ-तत्त्व अभिव्यक्ति के समान होता है। अर्थ और अभिप्राय की समभेद्यता अभिधा का धारण है। आकृति अर्थ का अनिवर्चनीय अतिशय है, जिसकी अभिव्यक्ति समात्मभाव की स्थिति में होती है। समात्मभाव की स्थिति में आकृति की व्यञ्जना बना और काव्य व सौन्दर्य का मूल स्रोत है।

सौन्दर्य शास्त्र के कुछ पश्चिमी आचार्यों ने सौन्दर्य को अनुभूति अथवा अभिव्यक्ति का रूप मानकर तत्त्व से निरपेक्ष माना है। उनके मन में शिव और अशिव का भेद सौन्दर्य के प्रयोग में अलग है। किन्तु जिस प्रकार अधिकांश काव्य की स्थिति एकान्त व्यक्ति को सौन्दर्य भावना का खण्डन करती है, उसी प्रकार अधिकांश काव्य इस बात का भी खण्डन करता है कि सौन्दर्य श्रेय से निरपेक्ष है। स्वात्मक अभिव्यक्ति भी समात्मभाव में ही सार्वक होती है। इस समात्मभाव में ही शिव का भी बीज है। अब हमारे मत में सुन्दरम् और शिवम् अभिन्न हैं। शिव की अभिन्न शक्ति सुन्दरी है और शिव सुन्दर है। जब हम अपनी भाव सम्पत्ति में भाग लेने के लिए दूसरों का आमन्त्रण करते हैं, तो समात्मभाव की स्थिति में आकृति की व्यञ्जना में 'सौन्दर्य' का उदय होता है। जब हम दूसरों की भाव सम्पत्ति में भाग लेने हैं अथवा उनकी भाव सम्पत्ति में अपने चिन्मय भाव का योग देने हैं तो इस आत्मदान की अभिव्यक्ति में सुन्दरम् की तुलना में हम सापेक्ष अर्थ में 'शिवम्' कह सकते हैं। सुन्दरम् की अभिव्यक्ति का फल आत्मा और शिवम् के आत्मदान का फल आनन्द है। सुन्दरम् वेदन एक सृष्टि है, किन्तु शिवम् सृष्टि होने के साथ साथ मृजनात्मक भी है। अभिव्यक्ति का सौन्दर्य भाव की सृष्टि में (सत्ता की सृष्टि सम्भव नहीं) वृत्तार्थ हो जाता है, किन्तु आत्मदान का भाव-योग दूसरे की चेतना को नवीन भावस्थी की सृष्टि को प्रेरणा देता है। 'शिवम्' की सृष्टि स्रष्टाओं का मृजन है। इस सृजन में सौन्दर्य भी समाहित है। इस प्रकार मृजन ही जीवन का मूल्य है, वही सुन्दर और शिव है। अभिव्यक्ति की अन्तःसृष्टि के सुन्दरम् और आत्मदान के द्वारा स्रष्टाओं के मृजन में शिवम् चरितार्थ होता है। समात्मभाव इस मृजन की सामान्य भूमिका है। प्राकृतिक मृजन से लेकर सौन्दर्य की भावसृष्टि और स्रष्टाओं के सांस्कृतिक निर्माण तक मृजन के सभी रूप इस समात्मभाव में ही सम्पन्न होते हैं। इस दृष्टि से सापेक्ष रूप में सत्ता, शिव और सुन्दरम् के विविक्त होने हुए भी उनका मूल सामान्य समात्मभाव

मे है। सुन्दरम् इसी मूल पर आरुढ़ सृजन के कल्प-तरु का वृक्षमोत्सव है। शिवम् उस सृजन की सफलता है। शिवम् के फलों में रस और रूप के समन्वय के साथ-साथ अनन्त सृजनात्मक परम्पराओं के बीज अन्तर्निहित रहते हैं।

यह स्पष्ट है कि सत्य, शिव और सुन्दरम् का यह समन्वय पश्चिमी सौन्दर्य-शास्त्र की धारणा के विपरीत है। पश्चिमी सौन्दर्य-शास्त्र सौन्दर्य को सत्य और शिव से पूर्णतः स्वतन्त्र मानता है। आधुनिक मूल्य-दर्शन भी इन्हें पृथक् मानता है। किन्तु हमारा समन्वयात्मक दृष्टिकोण भारतीय सस्कृति की भावना के अधिक अनुरूप है। भगवान् के रूप में तीनों सांस्कृतिक मूल्यों का समाहार है। 'शिव' सुन्दर भी है। वेदान्त का ब्रह्म 'शान्तम्' और 'अद्वैतम्' होने के साथ-साथ 'शिवम्' भी है। वेदान्त के आचार्यों का ब्रह्मानन्द 'सौन्दर्य-सहरी' में भी तरंगित हुआ है। धर्म और दर्शन में जो सत्यम्, शिवम् और सुन्दरम् का समन्वय साकार हुआ है वह भारतीय लोक-सस्कृति में जीवन में चरितार्थ हुआ है। यह सकेत कर देना आवश्यक है कि यह समन्वय तीन स्वतन्त्र और पृथक् तत्वों का सामंजस्य नहीं है। वस्तुतः समात्मभाव ही जीवन का सम्पूर्ण सत्य है। इस सम्पूर्ण सत्य में सुन्दरम् और शिवम् भी समाहित हैं। केवल अभिव्यक्ति के रूप में समात्मभाव ही सुन्दरम् में साकार होता है। केवल आत्मदान की अपेक्षा से वह शिवम् में चरितार्थ होता है। विषमता की स्थिति में न सौन्दर्य की अभिव्यक्ति सम्भव है और न शिवम् का उदय होता है।

इस दृष्टि से समात्मभाव का सिद्धान्त भारतीय रस-सिद्धान्त से भी पूर्णतः सहमत नहीं है। समात्मभाव के अनुसार रौद्र, बीभत्स, भयानक आदि की विषमतामूलक स्थितियों में सौन्दर्य और रस की निष्पत्ति सम्भव नहीं है। क्रोध, भय, जुगुप्सा आदि वास्तविक मनोविकार हैं किन्तु विषमता-मूलक होने के कारण वे सौन्दर्य की अभिव्यक्ति के अनुकूल नहीं हैं। काव्य-साहित्य में इन रसों के वर्णन की अल्पता इस धारणा का समर्थन करती है कि ये सौन्दर्य की अभिव्यक्ति के अनुकूल नहीं हैं। जिस समात्मभाव की स्थिति में सौन्दर्य का उदय होता है, उसमें ये भाव विलीन हो जाते हैं। समात्मभाव के अनुरूप हम दूसरों के भाव में भाग लेते हैं। अतः समात्मभाव का सिद्धान्त साधारणोत्तरण आदि की पहेलियों से भी वंचित जाता है। वस्तुतः समात्मभाव ही मानवीय जीवन और सस्कृति का मौलिक सत्य है। जीवन का अर्थ न व्यक्तित्व की कठोर सीमा में निहित है और न किसी

निरपेक्ष भाव में व्यक्तित्व के विलय में जीवन कल्पनीय है। बठोर इकाई के रूप में व्यक्तित्व केवल एक प्राकृतिक तथ्य और वौद्धिक प्रत्याहार है। समात्मभाव के सुन्दरम् और शिवम् के द्वारा ही व्यक्तित्व का निर्माण और विकास होता है तथा समात्मभाव में ही व्यक्तित्व की समृद्धि और उसकी सफलता है। यह समात्मभाव दर्शन का कोई गूढ़ सिद्धान्त नहीं, जीवन का एक सरल सत्य है। हम एक दूसरे के भावों में भाग लेते हैं, यह जीवन का एक सरल किन्तु सुन्दर और शिव सत्य है। इसी सत्य को साकार बनाकर भारतीय सस्कृति के उत्सव एवं पर्व श्रेय और सौन्दर्य के तीर्थ बनते हैं।

वस्तु, कलात्मक सौन्दर्य जीवन की कोई असाधारण स्थिति नहीं है। हमारे मत में वह जीवन का एक साधारण भाव है, जो चेतनाओं के समात्मभाव में सम्पन्न होने के कारण लोक-व्यवहार की बाह्यता और अनेकता के साथ पूर्णतः सगत है। सगत ही नहीं बरन् बाह्यता और अनेकता की स्थिति में वह समृद्ध होता है। अभिव्यक्ति के बाह्य माध्यम भाव के सौन्दर्य की अभिव्यक्ति के लिए उपचार मात्र नहीं बरन् उसके वास्तविक निमित्त है। मूलतः भावगत होते हुए भी समात्मभाव के सौन्दर्य की वस्तुगत सत्ता के साथ सहज सगति है। माध्यमों के भेद के कारण कलाओं के परम्परागत भेद उपचार मात्र नहीं हैं। श्रौच के आत्मगत सिद्धान्त के अनुसार कलाओं के विभाजन का आधार ही उच्छिन्न हो जाता है। वस्तुतः विभिन्न कलाएँ सौन्दर्य के सामान्य रूप को अपने माध्यमों की विशेषताओं के अनुरूप आकार देती हैं। इस विशेषता की दृष्टि से सभी कलाओं का तथा उनके सभी रूपों का अपना अपना सौन्दर्य एवं महत्व है। जिस प्रकार कृतियों के रूप में कलात्मक सौन्दर्य की साक्षात् और साकार अभिव्यक्ति हमारे मत में एक शीघ्र उपचार मात्र नहीं है, उसी प्रकार कलाओं के भेद भी हमारे मत में अपने मौलिक महत्व से हीन नहीं है। सौन्दर्य केवल आत्मिक और आन्तरिक अनुभूति मात्र नहीं है, बरन् वह आत्मभाव की भूमिका में बाह्य माध्यमों के द्वारा साकार होने वाली सामाजिक अभिव्यक्ति है। सौन्दर्य की इस अभिव्यक्ति के विविध रूप सौन्दर्य को सम्पन्न बनाते हैं। इस दृष्टि से कलाओं के सौन्दर्य की बाह्य अभिव्यक्ति तथा कलाओं की विविधता जीवन के सौन्दर्य को समृद्ध बनाती है। सम्प्रेषण और विविधता कला के मूल रहस्य हैं। इन्हीं रहस्यों के सूत्र से कला समाज की विभूति बनती है तथा उसका

सम्पन्न सौन्दर्य सस्कृति की जीवन्त परम्परा में साकार होकर लोक-जीवन को वृत्तार्थ करता है ।

जिस समात्मभाव को हमने सस्कृति, कला और काव्य का मूल आधार माना है वह वेदान्त के निरपेक्ष ब्रह्मवाद तथा अधिकांश सौन्दर्यशास्त्र एवं काव्यशास्त्र के प्राकृतिक व्यक्तिवाद दोनों से भिन्न अनेक व्यक्तियों के आन्तरिक सामाज्य का घनिष्ठ भाव है । वेदान्त के ब्रह्मवाद से इसका अन्तर यह है कि समात्मभाव अनुभव की कोई ऐसी अवस्था नहीं है जो व्यक्तित्व से अतीत है अथवा व्यक्तित्व का तिरस्कार करती हो । इसके विपरीत वह चेतना का एक ऐसा भाव है जो व्यक्तियों की अनेकता में ही सम्पन्न होता है । इतना अवश्य है कि समात्मभाव की स्थिति में ये अनेक व्यक्तित्व प्राकृतिक व्यक्तिवाद की भाँति अपने व्यक्तित्व की इकाई में ही सीमित अथवा रुद्ध नहीं रहते । इन व्यक्तियों में एक प्रकार की आन्तरिक पारस्परिकता उत्पन्न होती है और वे एक दूसरे के प्रति साम्य एवं सम्प्रेषण के भाव से प्रसारित होने लगते हैं । द्वैत और अद्वैत की दार्शनिक पहलियों का तार्किक समाधान कठिन है । तर्क की दृष्टि से केवल इतना कहा जा सकता है कि द्वैत और अद्वैत की तार्किक पहलियाँ स्वयं व्यक्तित्व की इकाई के आग्रह पर अवलम्बित हैं । अनेक व्यक्तित्वों का द्वैत और एकत्व दोनों ही व्यक्तित्व की इकाई की धारणा पर आश्रित है । इसीलिए वेदान्त के आचार्यों ने बड़ी सतर्कता के साथ अपनी धारणा को अद्वैत की सज्ञा दी है । आत्मभाव अपनी इकाई में लट व्यक्तियों के द्वैत (अथवा अनेकत्व) और पृथक्त्व से अतीत है । वेदान्त के शुद्ध ब्रह्मवाद की स्थिति व्यक्तित्व से पूर्ण निरपेक्ष भी हो सकती है । किन्तु हमारा सांस्कृतिक समात्मभाव ऐसी निरपेक्ष स्थिति नहीं है । यद्यपि वह व्यक्तित्व की इकाई में ही सम्भव नहीं है किन्तु व्यक्तित्व का तिरस्कार न करके वह एक आन्तरिक एवं आत्मीय भाव में उसका उत्थान और विस्तार करता है । तर्क की अपेक्षा जीवन के साक्षात् अनुभव में इस समात्मभाव का अधिक प्रभावशाली आभास मिलता है । मनुष्यों के आन्तरिक और आत्मीय सबन्ध में जहाँ व्यक्तित्व के प्राकृतिक अनुरोधों से ऊपर उठकर एक साम्य एवं सम्प्रेषण उत्पन्न होता है, वही समात्मभाव की स्थिति है । इसी समात्मभाव में सस्कृति, कला और काव्य के अनुर उदित होते हैं तथा सौन्दर्य एवं आनन्द के नन्दन बिलते हैं । सौन्दर्य इस समात्मभाव की अभिव्यक्ति का 'रूप' है, आनन्द इसी आन्तरिक 'अनुभूति' का मर्म है, किन्तु ये दोनों पक्ष एक दूसरे से अभिन्न हैं ।

इस दृष्टि से समात्मभाव का सिद्धान्त जोचे आदि सौन्दर्य शास्त्रियों से भिन्न है, जो कला को केवल एक व्यक्तिगत और आन्तरिक अनुभूति मानते हैं। जोचे का कला सिद्धान्त अभिव्यक्तिवाद कहलाता है। किन्तु जोचे की अभिव्यक्ति सामाजिक और सम्प्रेष्य माध्यमों के द्वारा साकार होने वाली अभिव्यक्ति नहीं है। यह आन्तरिक अभिव्यक्ति है जो व्यक्ति की आन्तरिक अनुभूति में ही कृतार्थ हो जाती है। जोचे ने अभिव्यक्ति का प्रयोग इस आन्तरिक अनुभूति में स्पष्टित होने वाली अभिव्यक्ति के ही अर्थ में किया है। जोचे की भाषा में अनुभूति और अभिव्यक्ति समानार्थक हैं क्योंकि वे आन्तरिक अनुभूति और आन्तरिक अभिव्यक्ति को अभिन्न मानते हैं। उनसे मन में अभिव्यक्ति-रहित अनुभूति संभव नहीं है। आन्तरिक अनुभूति के सम्बन्ध में तर्क करना करना कठिन है। अनुभूति के तथ्य को प्रत्येक मनुष्य अपनी स्वयं की अनुभूति के द्वारा ही परोक्षित और प्रमाणित कर सकता है। तर्क तो बुद्धि का धर्म है। सामान्यता और सम्प्रेषण उसका लक्षण है। हमारे मत में सस्कृति और कला न पूर्णरूप से व्यक्तिगत है और न केवल आन्तरिक है। वे अनेक व्यक्तियों के समात्मभाव में उदित और विकसित होने वाली मानवीय विभूतियाँ हैं। समात्मभाव के सावित्र (सृजनात्मक) तेज से ही व्यक्तित्व के क्षितिजों पर सस्कृति और कला के सतरंगी इन्द्रधनुष खिलते हैं। हमारे मत में मनुष्य का व्यक्तित्व क्षितिज के समान ही अनिश्चित और विस्तारशील है। एक ओर वह प्राकृतिक इकाई की धरती से उदित (क्षितिज) होता है, दूसरी ओर आत्मभाव के आन्तरिक में उसका अनन्त विकास होता है। यह समात्मभाव पारस्परिक होने के कारण न पूर्णतः व्यक्तिगत है और न केवल आन्तरिक है। अन्य व्यक्तियों की सत्ता और उनके साथ आत्मीय सम्बन्ध इसके लिए आवश्यक हैं। इस सम्बन्ध के साथ साथ अभिव्यक्ति के माध्यमों में भी इसका वहिर्भाव साकार होता है। अभिव्यक्ति के ये माध्यम जोचे के मत के समान कलाकार की आत्मगत मृष्टि नहीं। हमारे मत में ये माध्यम निसर्ग प्रकृति के उपादान हैं। इन माध्यमों के द्वारा होने वाली अभिव्यक्ति समात्मभाव में सम्बद्ध व्यक्तियों के परस्पर साम्य को प्रकृति के साथ सामंजस्य में विस्तृत करती है। कला का यह सिद्धान्त आत्मा, व्यक्तित्व और प्रकृति तीनों में साम्य की स्थापना करता है। साथ ही कला की कृतियाँ भी इसमें उचित महत्व प्राप्त करती हैं। अद्वैत वेदान्त की अपेक्षा हमारा यह मत धर्मोपदेश-दर्शन के अधिक निकट है। बाह्य माध्यमों को उचित महत्व देने वाली कला की अभिव्यक्ति

श्री शैव दर्शन की विमर्श - रूपिणी कला-शक्ति शक्ति के मागर की ही तरंग है ।

हमने अपनी सस्कृति तथा कला-सम्बन्धी धारणा के आध्यात्मिक आधार को अधुण रखने के लिए ही इस सिद्धान्त को 'समात्मभाव' का नाम दिया है । पूर्णतः आन्तरिक न होते हुए भी तथा बाह्य माध्यमों में अभिव्यक्त होते हुए भी मूलतः यह आत्मा का ही भाव है । 'सम्' से लक्षित साम्य इस भाव का विशेषण अथवा लक्षण है । साम्य के अनेक अर्थ हैं । समानता, अविरोध, सामजस्य आदि वे भाव इसमें समाहित हैं । साम्य का सबसे श्रेष्ठ रूप परस्पर सभावन है । कृष्ण भक्ति का "दोऊ परे पैयो" इसी सभावन का सूचक है । शक्ति-रूपिणी चन्द्रकला को मस्तक पर धारण कर शिव भी इसी सभावन को प्रतीक रूप में चरितार्थ करते हैं । मूल रूप में यह साम्य आत्मा का ही भाव है । इसीलिए हमने साम्य के उक्त सिद्धान्त को समात्मभाव का नाम दिया है । शरीर, इन्द्रियाँ, विषय आदि के प्राकृतिक उपकरणों में भी समानता, अविरोध, सामजस्य आदि के रूप में साम्यकी प्रतिष्ठा हो सकती है । फिर भी इकाई में रूढ़ रहना प्रकृति का स्वभावगत लक्षण है । सचेतन रूप में परस्पर सभावन का आधार कोई प्रकृति से अतीत तत्व ही हो सकता है । इसी तत्व का नाम 'आत्मा' है । आत्मा स्वरूप से 'सम्' है । (समोज्ञ सर्वभूतेषु-गीता) । 'आत्मा' चेतना का वह रूप है जो प्रकृति के अनुरोधों और अवच्छेदों से अतीत है तथा जिसमें अन्वित होकर प्रकृति के उपकरण सस्कृति एवं कला के उपादान बनते हैं । प्रकृति के स्वभावतः भेदमूलक होने के कारण हमने सस्कृति और कला के आधार को समात्मभाव कहना ही उचित समझा, जो व्यक्तित्वों के तादात्म्य से भिन्न एक अपूर्व आन्तरिक साम्य का भाव है । तादात्म्य का अर्थ यदि दो व्यक्तित्वों की 'एकता' है तो फिर वही प्राकृतिक इकाई का अनुरोध प्रकट होता है । समात्मभाव का मर्म भी तर्कों से नहीं बरन् समात्मभाव के साक्षात् अनुभव से ही प्रकाशित होता है । स्नेह, सद्भाव आदि इनके व्यावहारिक रूप हैं । स्वरूप से समात्मभाव मृजनात्मक है । केवल भाव का सृजन भी संभव है । यह भाव का सृजन मानवीय जीवन और सस्कृति के आनन्द का एक अलक्ष्य आधार है । रूप के सृजन में यह साकार होता है तथा प्रकृति के साथ सामजस्य को मूर्त रूप में चरितार्थ करता है । सृष्टाग्रा का सृजन इसका सर्वोत्तम रूप है । मृजना के इस रूप में समात्मभाव सस्कृति की एक अमृत परम्परा बन जाता है । यह परम्परा

सांस्कृतिक जीवन में भगवान के अवतार का ही लौकिक भाषा में अनुवाद है ।

संस्कृति और कला का आधारभूत समात्मभाव हमारी प्रथम मौलिक स्थापना है । हमारा विश्वास है कि संस्कृति और कला का आधार निरपेक्ष अध्यात्मवाद अथवा प्राकृतिक व्यक्तिवाद न होकर यही सांस्कृतिक समात्मभाव है, जो एक प्रकार से अध्यात्म और प्रकृति का सामंजस्य है । इस सामंजस्य में प्रकृति आत्मा के औदार्य से अचित होकर संस्कृति की विभूति बनती है तथा आत्मा का अतीन्द्रिय सत्य जीवन में साकार होता है । कला और काव्य के अधिकांश भारतीय तथा पश्चिमी सिद्धान्त प्राकृतिक व्यक्तिवाद में ही रुढ़ रहे हैं तथा इसी कारण वे अनेक समस्याओं का समाधान नहीं कर सके । कला और संस्कृति के क्षेत्र में प्राकृतिक व्यक्तिवाद असंगत और असमीचीन है । व्यक्तित्व की इकाई के एकान्त में सौन्दर्य का बीज अकुरित नहीं हो सकता । समात्मभाव का सिद्धान्त कला और संस्कृति के उदय एवं विकास की अधिक संगत और समीचीन व्याख्या प्रस्तुत करता है, साथ ही कला और काव्य की अनेक समस्याओं का अधिक माननीय समाधान भी प्रस्तुत करता है । नवीन होने के साथ-साथ समात्मभाव का सिद्धान्त अधिक संगत और अधिक मान्य भी है ।

समात्मभाव के सामान्य सिद्धान्त के अतिरिक्त संस्कृति और कला के स्वरूप के सम्बन्ध में भी कुछ मौलिक स्थापनाएँ इस प्रबन्ध में प्रस्तुत की गई हैं । भारतीय परम्परा में संस्कृति और कला की विपुलता है, किन्तु इनके सम्बन्ध में सैद्धान्तिक विवेचन बहुत कम मिलता है । पश्चिमी परम्परा में सौन्दर्य-शास्त्र के नाम से कला का विपुल विवेचन मिलता है । सौन्दर्यशास्त्र के इतिहास में कला की अनेक प्रकार से परिभाषा की गई है । आधुनिक युग में सबसे अधिक प्रसिद्ध और कान्तिकारी नोचे की स्थापना है जिसके अनुसार सौन्दर्य और कला पूर्णतः एक आन्तरिक अभिव्यक्ति है । कला के सम्बन्ध में हमारी स्थापना नोचे के विलकुल विपरीत है । इसीलिए भेद और तुलना की दृष्टि से हमारे विवेचन में अनेक बार नोचे के सिद्धान्तों का उल्लेख हुआ है । नोचे से हमारा सैद्धान्तिक मतभेद संक्षेप में यह है कि हमारे मत में कला पूर्णतः आत्मगत व्यापार नहीं है । आन्तरिक अनुभूति अथवा अभिव्यक्ति में ही कला वृत्तार्थ नहीं हो जाती और न उसकी वाह्य

अभिव्यक्ति नितान्त महत्वहीन है, जैसा कि श्रोत्रे मानते हैं। हमारे मत में कला व्यक्तिगत व्यापार भी नहीं है, जैसा कि श्रोत्रे का अभीष्ट है। हमने ऊपर संकेत किया है कि हमारे मत में व्यक्तित्व के एकान्त में कला और सस्कृति का उदय नहीं होता। हमारे मत में कला और सस्कृति का उदय व्यक्तियों के उस पारस्परिक साम्य में होता है, जिसको हमने समात्मभाव का नाम दिया है। पारस्परिकता और बहिर्भाव इसके आवश्यक अंग हैं, यद्यपि चेतना के व्यापार की आन्तरिकता भी अखण्डनीय है। पारस्परिकता और बहिर्भाव कला एवं सस्कृति में बाह्य माध्यमों को सार्थक बनाते हैं।

इसी प्रकार सस्कृति के सम्बन्ध में भी हमारा मत प्रसिद्ध और प्रचलित मान्यताओं से भिन्न है। अधिकांश पश्चिमी विचारक मनुष्य समाज की ममस्त क्रियाओं को सस्कृति के अन्तर्गत मानते हैं। प्रकृति में प्रेरित उद्योग, व्यवसाय, शासन, युद्ध आदि भी सस्कृति में अन्तर्गत हैं। सस्कृति की यह धारणा उसे 'कृति' का पर्याय बना देती है। दूसरी ओर सभी विचारकों के मत में सस्कृति का कोई अपना स्वरूप नहीं है। सस्कृति एक समूहवाचक पद है। 'सस्कृति' एक प्रकार से कला, धर्म, दर्शन, विज्ञान, व्यवसाय आदि मनुष्य की विभिन्न और प्रायः विरोधी क्रियाओं की संयुक्त सृष्टि है। कला, धर्म, दर्शन आदि सब सस्कृति के अंग हैं और इनका संयोग ही सस्कृति है। यदि सस्कृति को 'कृति' का पर्याय मान ले तो निःसन्देह सभी क्रियायें उसमें सम्मिलित हो जाती हैं। सृजनात्मक क्रिया के अर्थ में भी कला, धर्म, दर्शन, उद्योग आदि को सांस्कृतिक व्यापार कहा जा सकता है। किन्तु प्रकृति की प्रेरणा और विवशता का विचार करने पर सृजन के आध्यात्मिक एवं स्वतन्त्र रूप से उसका विवेक 'सस्कृति' की इस व्यापक धारणा को भग कर देता है। अध्यात्म का सहज माध्यम भी सस्कृति की व्यापक धारणा को असंगत बना देता है। समात्मभाव से प्रेरित मनुष्य के वे व्यापार ही सांस्कृतिक कहे जा सकते हैं जो सृजनात्मक होने के साथ साथ साम्य के भाव से परिपूर्ण हैं। इसी प्रसंग में सस्कृति और कला में भी हमने विवेक किया है। हमारे मत में कला नवीन रूपों की रचना है तथा सस्कृति चिरन्तन रूपों की आराधना की मज्जीक एवं सामाजिक परम्परा है। इस धारणा के अनुरूप कला, धर्म, दर्शन, साहित्य, विज्ञान, व्यवसाय, उद्योग, आदि का इतिहास ही सस्कृति नहीं है। सस्कृति का सर्वोत्तम रूप भारतीय पर्वों, मस्कारों, प्रथाओं आदि की जीवन्त परम्परा में मिलता है।



संस्कृति की इस व्याख्या के अनुसार भारतीय संस्कृति का वैभव एवं गौरव मसाल में अनुलनीय है।

संस्कृति, कला और काव्य के सामान्य आधार के रूप में समात्मभाव के सिद्धान्त के ममान कला के सम्बन्ध में हमारी मौलिक स्थापना यह है कि 'सौन्दर्य' रूप का अतिशय तथा कला सौन्दर्य की अर्थान्तर रूप के अतिशय की सृष्टि है। 'रूप' अभिव्यक्ति का माध्यम है। यह अभिव्यक्ति नोचे की आन्तरिक अभिव्यक्ति नहीं जो व्यक्तिगत अनुभूति की समानार्थक है, वरन् हमारे मत में इस अभिव्यक्ति का रूप बाह्य और सम्प्रेष्य है। धीरे-धीरे दर्शन के प्रकाश और विमर्श की भाँति इस अभिव्यक्ति में आन्तरिक भाव, बाह्य माध्यम और सामाजिक सम्प्रेषण का समन्वय है। 'नत्व' से विवेक करके 'रूप' को अभिव्यक्ति का आकार भी कह सकते हैं। कला के ऐन्द्रिक पक्ष में इसे माध्यम की व्यवस्था भी कहा जा सकता है। कला के मानसिक पक्षों में 'रूप' के मानसिक पक्ष प्रकट होते हैं। 'अतिशय' की धारणा प्राकृतिक अनिवार्यता और उपयोगिता पर आश्रित है। 'अतिशय' एक प्रकार का वैभव और विलास है। प्रकृति में मनुष्य को प्रायः सौन्दर्य दिखाई देता है, किन्तु अपने आप में प्रकृति की व्यवस्था पूर्णतः उपयोगिता एवं उपयुक्तता पर आश्रित है। उसमें कदाचित् ही कोई 'अतिशय' मिल सके। इतना अवश्य है कि प्रकृति के अनेक रूप संवेदना की प्रियता से सम्पन्न हैं। इन्हीं रूपों को जब मनुष्य निरूपयोगी दृष्टिकोण से देखता है तो वे उसे सुन्दर प्रतीत होते हैं। जो वन्य और ग्रामीण वातावरण कवियों और दर्शकों को सौन्दर्य में मुग्ध करता है, वही उन स्थानों के निवासियों को सुन्दर नहीं लगता वरन् इसके विपरीत उनके लिए वह नीरस और नारकीय होता है। निरूपयोगी दृष्टिकोण के कारण वन्य और ग्रामीण प्रकृति में दर्शकों का जो निरूपयोगिता का दृष्टिकोण रहता है वह उसमें 'रूप के अतिशय' का सौन्दर्य देखता है। निवासियों के उपयोगितावादी दृष्टिकोण में वह 'रूप का अतिशय' नष्ट हो जाता है और उसके साथ सौन्दर्य विलीन हो जाता है।

प्रकृति एक निश्चय व्यवस्था है। उसमें रूप के अतिशय का सौन्दर्य मनुष्य के दृष्टिकोण पर निर्भर होता है। मनुष्य की रचनाओं में यह रूप का अतिशय अधिक स्पष्ट रूप में सौन्दर्य का वारक बनता है। मनुष्य के मकानों, वस्त्रों तथा अन्य उपकरणों के रूप, आकार, रंग आदि पूर्णतः उपयोगिता से नासित नहीं हैं। उनका

निरूपयोगी पक्ष 'रूप का अतिशय' ही है और उसी में सौन्दर्य की अभिव्यक्ति होती है। कलाग्रो का 'रूप' भी अतिशय ही है, उसकी रचना उपयोगिता की दृष्टि से नहीं की जाती। संगीत, चित्रकला, मूर्तिकला आदि में जो रूप की रचना की जाती है उसमें उपयोगिता का भाव नहीं रहता। वह न प्राकृतिक दृष्टि से आवश्यक है और न उपयोगी है। इस दृष्टि से उसे अतिशय कहा जा सकता है। कलाग्रो की कृतियाँ अपने सम्पूर्ण रूप में एक 'अतिशय' प्रतीत होती हैं। उनके 'रूप' (आकार) की योजना के अन्तर्गत 'रूप का अतिशय' और अधिक समृद्ध रूप में रहता है। गीत के भाषागत शब्दों की तुलना में संगीत के स्वरों का प्रस्तार 'रूप के अतिशय' का एक उत्तम उदाहरण है। स्वरों की इकाइयों और स्वर-परिमाण के प्रस्तार के अतिरिक्त संगीत की लय, राग, तान आदि 'रूप के अतिशय' के ही विविध रूप हैं। 'रूप' की व्याख्या के अतिरिक्त कलाग्रो तथा अन्य मानवीय व्यापारों में सामाजिक सम्बन्ध, मानवीय भाव आदि भी 'रूप के अतिशय' की सृष्टि करते हैं तथा जीवन में सौन्दर्य को स्फुटित करते हैं। इन सम्बन्धों और भावों में भी उपयोगिता का दृष्टि-कोण न होने पर ही सौन्दर्य उदित होता है। उपयोगिता प्रकृति का लक्षण है। मनुष्य जीवन में यह उपयोगिता स्वार्थ का पर्याय बन जाती है। इस दृष्टि से निरूप-योगिता को आत्मा का भाव कह सकते हैं। समात्मभाव की भूमिका में उदित होकर ही 'रूप का अतिशय' सौन्दर्य की अभिव्यक्ति करता है।

अस्तु, हमारे मत में सौन्दर्य 'रूप के अतिशय' में ही अभिव्यक्त होता है। सौन्दर्य का रहस्य 'रूप' में ही निहित है। इसीलिए संस्कृत भाषा में 'रूप' शब्द सौन्दर्य का पर्याय बन गया। नारी के रूप में सौन्दर्य 'रूप के अतिशय' के रूप में ही प्रकट होता है। नागी के मांसल अंगों की पृथुलता में इस रूप के अतिशय की परिमाणगत स्थूलता प्रकट होती है। इन वस्तुओं की लय में 'रूप के अतिशय' की अधिक सूक्ष्म और समृद्ध अभिव्यक्ति होती है। इसी सौन्दर्य के कारण नारी ईश्वरीय कला की सर्वोत्तम रचना है। 'सौन्दर्य' कला की अपेक्षा अधिक व्यापक है। सामान्य अर्थ में 'कला' मनुष्य की रचना है। हम प्राकृतिक वस्तुओं में भी, जो मनुष्य की रचना नहीं हैं, निसर्ग सौन्दर्य देखते हैं। इस व्यापक अर्थ में हम सौन्दर्य को 'रूप का अतिशय' कह सकते हैं। सौन्दर्य की इस परिभाषा में कला का मानव-रचित सौन्दर्य भी समाहित है। 'कला' को हम 'सौन्दर्य की सृष्टि' कह सकते हैं। यदि सौन्दर्य रूप का अतिशय है तो कला 'रूप के अतिशय की रचना' है। 'संस्कृति'

एक प्रकार से कला की अपेक्षा अधिक व्यापक है। 'संस्कृति' केवल 'रूप की रचना' नहीं है, यह 'भाव की सृष्टि' भी है। संस्कृति की रचनाओं में समात्मभाव के सामान्य आधार के अतिरिक्त अन्य विशेष भाव भी साकार होते हैं। वे भाव ही 'संस्कृति' शब्द के 'सम्' को साम्य के द्वारा सार्थक बनाते हैं। रूपों की रचना होने के नाते संस्कृति भी कलात्मक है। किन्तु कला एवं संस्कृति एक दूसरे के पर्याय नहीं और न कला संस्कृति का केवल एक अङ्ग है। 'संस्कृति' कला, धर्म, दर्शन, साहित्य आदि की सामूहिक सज्ञा मात्र नहीं है। उसका अपना स्वरूप और अस्तित्व है। 'कला' नवीन रूपों की रचना है। 'संस्कृति' चिरन्तन रूपों की सामाजिक आराधना की परम्परा है। माध्यम की स्वतन्त्रता एवं सम्पन्नता और रूप के सूक्ष्म एवं अनन्त अतिशयो के कारण सजीत सबसे अधिक कलात्मक कला है। अनेक व्यक्तियों द्वारा रचित स्वर के माध्यमों के सङ्गम से जन्य साक्षात् समात्मभाव की सम्भावना के कारण वह कलाओं में सबसे अधिक सांस्कृतिक भी है। इसीलिए संस्कृति की साक्षात् परम्परा में सजीत का सबसे अधिक योग रहा है। 'काव्य' सजीत का ही बन्धु है। काव्य और सजीत दोनों स्वर के आत्मज हैं। काव्य की लय में सजीत का अन्तर्भाव रहता है। सार्थक शब्द के योग से काव्य में भाव प्रधान हो जाता है। रूप का अतिशय कला की दृष्टि से सजीत की विशेषता है, यद्यपि सजीत में प्रायः भाव वा योग भी रहता है। भाव का अतिशय काव्य की विशेषता है। भाव का अतिशय आकृति बनकर रूप के अतिशय की प्रेरणा बनता है। भाव के प्रसङ्ग से सत्यम् और शिवम् भी काव्य के रूप मीन्द्र्य में सहज अन्वित हो जाते हैं। शुद्ध रूपात्मक कला सभव है। किन्तु भाव के बिना काव्य की कल्पना नहीं की जा सकती। इस दृष्टि से काव्य संस्कृति की आत्मा के अत्यन्त निकट है। शुद्ध रूपात्मक कला से लेकर भाव और रूप के सामंजस्य से युक्त सजीत अथवा काव्य तक कलाओं के सांस्कृतिक नम का विविध रूप विस्तार है। यह विविधता भी सौन्दर्य की विधायक है। भारतीय पर्वों और सत्कारों में साक्षात् जीवन के साथ समन्वय से युक्त संस्कृति की जीवन्त परम्परा अत्यन्त समृद्ध और सम्पन्न रूप में मिलती है।

अस्तु, संस्कृति, कला और काव्य के सम्बन्ध में जिन मौलिक सिद्धान्तों का ऊपर सङ्केत दिया है उनके प्रकाश में तथा कला और काव्य के प्रसङ्ग में सत्य शिव-सुन्दरम् के सांस्कृतिक मूल्यों का विवेचन ही प्रस्तुत प्रबन्ध का प्रमुख उद्देश्य है। मौलिक सिद्धान्तों की स्थापना तथा विपुल सैद्धान्तिक विवेचन के कारण इस प्रबन्ध

का रूप शोध-प्रबन्धों की परिचित परम्परा से बहुत भिन्न है। परिचित परम्परा के शोध-प्रबन्धों के समान विपुल अध्ययन और प्रभूत पाण्डित्य से पूर्ण साहित्य का विवेचन मेरे इस प्रबन्ध में नहीं है। इसके लिए अपेक्षित अध्ययन और पाण्डित्य मुझे प्राप्त नहीं है। इसके साथ साथ साहित्य का अध्ययन और पाण्डित्य पूर्ण विवेचन प्रस्तुत करना इस प्रबन्ध में मेरा उद्देश्य भी नहीं रहा है। मेरा उद्देश्य प्रधानतः कला और काव्य का सैद्धान्तिक विवेचन ही है। इस सैद्धान्तिक विवेचन को मैंने जितनी बुद्धि और प्रतिभा मुझे निसर्ग में प्राप्त है उसके अनुसार यथा सम्भव गम्भीर एवं विशद रूप में प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है। अध्ययन और पाण्डित्य की दृष्टि से मेरा यह प्रबन्ध परिचित परम्परा के शोध-प्रबन्धों के अनुरूप न होते हुए भी कला एवं साहित्य के सैद्धान्तिक विवेचन की मौलिकता की दृष्टि से कदाचित् कुछ अभिनव महत्व का अधिकारी है। हिन्दी के काव्यालोचन में बहुत कुछ संस्कृत काव्य-शास्त्र का पिष्टपेषण ही होता रहा है। व्यापक और आधुनिक अर्थ में साहित्य की आलोचना भी पश्चिमी साहित्य-सिद्धान्तों पर अवलम्बित रही है। अभिनव गुप्त के बाद संस्कृत साहित्य-शास्त्र में मौलिक चिन्तन की परम्परा मानो मराम्त हो गई। उसके बाद संस्कृत और हिन्दी के आचार्य प्राचीन सिद्धान्तों की ही व्याख्या करते रहे। हिन्दी के अर्वाचीन आचार्यों का चिन्तन भी बहुत कुछ संस्कृत साहित्य-शास्त्र की परिधि में ही सीमित रहा। प्राचीन सिद्धान्तों की परिधि में ही कुछ नवीन सकेत देने का सराहनीय प्रयत्न उन्होंने अवश्य किया। उनका यही प्रयत्न पराधीनता के युग में जन्म लेकर उमी की सीमाओं में विकसित होने वाली हिन्दी को कुछ प्राण-प्रेरणा देता रहा। परम्परागत आलोचना इन्हीं अर्वाचीन आचार्यों के पद-चिन्हों पर चलती रही। अभिनव आलोचना में पश्चिमी सिद्धान्तों का प्रदर्शन अधिक है। इस प्रकार हिन्दी आलोचना के दोनों ही क्षेत्रों में मौलिक चिन्तन का शोचनीय अभाव है।

इसके अतिरिक्त हिन्दी के आलोचकों तथा अनुसंधान-कर्त्ताओं की रचि साहित्य के सिद्धान्तों का और कम है। काव्य अथवा साहित्य के स्थूल अध्ययन ही आलोचना में अधिक दिखाई देते हैं। इनका भी आलोचना में अपना स्थान है। किन्तु ये आलोचना के द्वितीय सोपान हैं। आलोचना का प्रथम सोपान कला, साहित्य और काव्य के मूल सिद्धान्त ही हैं। मूल सिद्धान्तों का उद्भावन और अनुशीलन ही साहित्यिक गतिविधि को मौलिक प्रेरणा प्रदान करना है। मेरा

यह अकिञ्चन प्रयास हिन्दी आलोचना में मौलिकता के अभाव की पूर्ति का किञ्चित् मात्र भी अधिकारी नहीं है। मैं इसे इस अभाव की दिशा का संकेत मान मानता हूँ। यह अभिनव हिन्दी आलोचना का प्रथम सापान नहीं, किन्तु सम्भवतः उस सोपान की आधार-भूमि बन सकता है। उस सोपान का निर्माण हिन्दी आलोचना के मुख्य और योग्य शिल्पी करने। नैदान्तिक विवेचन की दिशा में हिन्दी आलोचना और अनुसन्धान की अधिक प्रगति वाछनीय है इसमें सन्देह नहीं। अर्वाचीन आचार्यों के मौलिक नैदान्तिक अभिमत भी हिन्दी आलोचना एवं साहित्य को अभीष्ट गौरव प्रदान करने के लिए अपेक्षित है। हिन्दी काव्य और साहित्य के प्रति मेरी रुचि एक सहज बाल-कौतूहल मात्र है। अतः साहित्य के आचार्य पद का मैं अभिनायी हूँ और न अधिकारी हूँ। अध्ययन और पाण्डित्य की अपेक्षा में विचार और कल्पना के द्वारा कुछ नवीन सिद्धान्तों के प्रस्ताव का दुःसाहस मैंने इस प्रबन्ध में अवश्य किया है। मेरा यह प्रस्ताव अपने आचार्यों के अपार साहित्यिक उपकारों की अल्प गुण दक्षिणा मात्र है। मेरे व्यक्तिगत अनुभवों के रूप में मेरा यह दुःसाहस पाण्डित्य की दौलत में मेरा अवलम्ब और सन्तान है। अध्ययन की सुविधाओं के अभाव में विचार और चिन्तन से भी हिन्दी साहित्य की प्रगति में कुछ योग देकर मैं अपने को कृतार्थ मानता हूँ। मेरे प्रस्तावित सिद्धान्त अधिक मान्य और महत्वपूर्ण न भी हो, तो भी यदि वे हिन्दी आलोचना और अनुसन्धान के क्षेत्र में नैदान्तिक विवेचन तथा मौलिक चिन्तन के महत्त्व का दिशा-दर्शन कर सकें तो मेरा यह लघु प्रयास भी महान् पुण्य का अधिकारी होगा। साहित्यिक अनुसन्धान को केवल स्थूल अध्ययन मान लेने पर साहित्य की मौलिक आकांक्षा मन्द हो जाती है। अतः हिन्दी साहित्य की प्रेरणापूर्ण प्रगति के लिए मौलिक सिद्धान्तों और चिन्तन की दिशा में भी अनुसन्धान का आदर करना आवश्यक है। इस दृष्टि से मैं अपने इस गोप्य प्रबन्ध के अन्त में परीक्षकों का अन्यन्त कृतज्ञ हूँ जिन्होंने अध्ययन, पाण्डित्य और सामग्री मात्र से रहित इस प्रबन्ध को स्वीकृत कर अपनी अपार उदारता से मुझे अनुग्रहीत किया है। उनका यह अनुग्रह साहित्य चिन्तन की दिशा में मेरे उत्साह का वर्णन करेगा, साथ ही हिन्दी के अनुसन्धान-कर्ताओं का ध्यान मौलिक और नैदान्तिक चिन्तन की ओर आकर्षित करेगा।

नैदान्तिक विवेचन और मौलिक चिन्तन की दिशा के दुर्गम मार्ग में अपने दुर्बल चरण रख कर मैंने कुछ दुःसाहस ही किया है। मेरा यह दुःसाहस अंगरेजी

की उस कहावत को चरितार्थ करता है जिसका आशय यह है कि 'देवता भी जिस मार्ग पर चरण बढ़ाने में डरते हैं, उस मार्ग पर मूर्ख कूद पड़ते हैं'। मेरा यह दुःसाहस मूर्खता नहीं तो बाल-कौतूहल अवश्य है। मेरे इस बाल-कौतूहल को नैसर्गिक कवि कल्पना और दर्शन की शिक्षा का ही अल्प अवलम्ब रहा है। काव्य के वाक्य-संस्कारों का प्रभाव पाठकों की सिद्धान्तों की कल्पना के अतिरिक्त इस प्रबन्ध की भाषा पर भी दिखाई देगा। फिर भी मैंने विचार के तत्त्वों की स्पष्ट-रेखाओं को भाषा के इन्द्रधनुषी आलोक में भी स्पष्ट रखने का प्रयत्न किया है। दर्शन की शिक्षा से विचार का जो कुछ वरदान अपने महान् आचार्यों से मुझे मिला है, उसका यथोचित उपयोग करके मैंने सिद्धान्तों और तत्त्वों की यथाशक्ति सूक्ष्म एवं सगत विवेचना का उद्योग किया है। किन्तु विचार के सूक्ष्म मार्ग में स्वल्प और भ्रान्ति बहुत सुलभ है। योग के समान दीर्घकाल तक सत्कार और सेवापूर्वक निरन्तर साधना के द्वारा ही विचार के अध्यवसाय दृढ़ भूमि को प्राप्त करते हैं। विदेशी मनीषियों ने ऐसी ही साधनाओं के द्वारा विभिन्न शास्त्रों के क्षेत्र में महत्वपूर्ण निष्कर्ष दिए हैं। आज के भारतीय अध्यापक के मन में साधना की निष्ठा होते हुये भी वे सुविधायें उसे सुलभ नहीं हैं, जिनके द्वारा वह अपने अध्यवसाय को सार्थक बना सकें। रचनात्मक विचार के लिए साधना की निष्ठा और सुविधाओं के साथ साथ चिन्तन की मौलिकता भी अपेक्षित है। जैसा कि डा० देवराज ने अपने 'संस्कृति का दार्शनिक विवेचन' की प्रस्तावना में निर्देश किया है, भारतवर्ष में मौलिक चिन्तन की परम्परा शताब्दियों से मन्द है। मौलिक दर्शन-सिद्धान्तों की उद्भावना पराजित और पराधीन चेतना के युग में सम्भव न हो किन्तु स्वतन्त्र भारत के विकास की दिशा मौलिक चिन्तन के अनुकूल होगी। डा० हरद्वारीताल शर्मा का लघु किन्तु सुन्दर 'सौन्दर्य शास्त्र तथा डा० देवराज का 'संस्कृति का दार्शनिक विवेचन' मौलिक चिन्तन के मार्ग में स्वतन्त्र भारत के महत्वपूर्ण और श्लाघनीय चरण हैं। पहला स्वतन्त्र भारत की चेतना के सौन्दर्य की अभिव्यक्ति है, तो दूसरा शताब्दियों के बाद जागरित चेतना के गम्भीर और निर्भीक मत्यानुसंधान का सूचक है। काव्य और संस्कृति के सम्बन्ध में सत्य-शिव-सुन्दरम् ने स्वरूप और सिद्धान्तों के विवेचन को इस प्रबन्ध में विशेष महत्व देकर मैंने संस्कृति के इस त्रिपद सूत्र की व्याख्या को आगे बढ़ाने का प्रयत्न किया है। मौलिक चिन्तन की अल्प प्रतिभा का सदुपयोग करके मैंने काव्य और संस्कृति के सम्बन्ध में कुछ रचनात्मक प्रस्ताव

उपस्थित किये हैं, जो इस दिशा में अधिक विस्तृत और गम्भीर चिन्तन की भूमिका बन सकते हैं। यदि इस प्रबन्ध के अनुसंधान में कुछ भी नवीन सत्य का उद्घाटन, शिवम् की समृद्ध कल्पना का सवेत तथा सुन्दरम् के स्वरूप का प्रकाशन हुआ है तो विषय की उपयुक्तता के साथ साथ मेरा अथर्वसाय भी कृतार्थ है।

संस्कृति, कला और काव्य के सिद्धान्तों की दृष्टि से कुछ मौलिकता और गम्भीरता के श्रेय का अधिकारी होते हुए भी इस शोध प्रबन्ध में कुछ ऐसे दोष रह गये हैं जिनके लिए क्षमा याचना करना मेरा कर्तव्य है। अपूर्णता का दोष तो एक साधारण अव्यापक की सीमाओं को देखते हुए क्षम्य हो सकता है। किन्तु आवृत्ति और अव्यवस्था के दोष ऐसे हैं जिनसे पाठकों को क्षोभ होना स्वाभाविक है। कुछ सिद्धान्तों और प्रसंगों की आवृत्ति इसमें अधिक हो गई है तथा विचार-क्रम में भी बहुत कुछ अव्यवस्था मिलेगी। यह एक गम्भीर आलोचनात्मक प्रबन्ध का गम्भीर दोष है। इस प्रबन्ध की परिस्थितियों का विवरण मेरे अपराध को कुछ क्षम्य बना सकता है। मेरे अन्य सभी गद्य लेखों और गद्य ग्रन्थों की भांति प्रस्तुत शोध प्रबन्ध भी बोलकर लिखाया गया है। अपने हाथ से लिखने में विचारों की गति में दृष्टि का जो सहयोग रहता है वह बोलकर लिखाने में नहीं रहता। बोलकर लिखाने में कुछ सुविधाओं के साथ मानसिक प्रबन्धन की कठिनाई बढ जाती है। अतः उसमें विचारों की अव्यवस्था और असंगति के लिए अधिक प्रयत्न रहता है। विचारों की सूक्ष्मता और प्रबन्ध के आकार की विद्यालता के साथ यह सम्भावना और बढ जाती है। यह सम्पूर्ण प्रबन्ध सन् १९५७ के एक वर्ष के भीतर ही रचा गया है। इस एक वर्ष में भी मध्यवर्ग के नागरिक की पारिवारिक कठिनाइयों और असुविधाओं में इसे नियमित क्रम से लिखने का अवसर नहीं मिला। अनेक बाधाओं और विक्षेपों के बीच इस एक वर्ष में लेखन का क्रम-भंग आवृत्ति और अव्यवस्था का एक कारण रहा है। समय की अल्पता के कारण मुझे कभी पूर्व-लिखित को देखने तथा विचार क्रम को व्यवस्थित करने का अवकाश नहीं मिला। ऐसी समर्थ स्मरण शक्ति मुझे निसर्ग से प्राप्त नहीं है कि विचार के पूर्व-क्रम को सहज रूप में स्मरण रखकर मैं ऐसे विशाल और गम्भीर प्रबन्ध की व्यवस्था को सुगठित बना सकूँ। स्मृति का यह दोष मेरे 'पार्वती' महाकाव्य की व्यवस्थित रचना में भी बाधक रहा। समय की अल्पता की कठिनाई इस बाधा को और बढाती रही है। दो वर्ष के रचना काल में गृह कार्य और अध्यापन की व्यस्तता में

‘पार्वती’ के पूर्व-रचित अंश को भी कभी पढ़ने का अवकाश न मिल सका। रचना के बाद उसका प्रकाशन इतनी शीघ्रता से हुआ कि प्रकाशन के पूर्व भी मैं उसका अवलोकन न कर सका। ‘सत्य शिव सुन्दरम्’ का प्रकाशन तो उसकी रचना के पाँच वर्ष बाद हो रहा है। किन्तु इन पाँच वर्षों में भी अन्य रचनाओं में व्यस्त तथा अनेक गृह-सकटों से जस्त रहने के कारण मुझे इसके भी अवलोकन का अवकाश न मिल सका। मुद्रण के प्रसंग में गृह-प्रपञ्चों के बीच ही कुछ नए अध्याय तथा अंश लिखा कर इसमें जोड़ दिए गए हैं। इससे भूमिका-भाग कुछ पूर्णतर बन गया है और कुछ अध्यायों में भी अधिक पूर्णता आ गई है। किन्तु आवृत्ति और अव्यवस्था के दोष के निवारण का प्रयत्न इसके प्रकाशन तक सम्भव न हो सका।

इस प्रबन्ध की रचना और इसके प्रकाशन की उक्त परिस्थितियों के अतिरिक्त आवृत्ति और अव्यवस्था के कुछ आन्तरिक कारण भी हैं। विचार के सूक्ष्म और गम्भीर विवेचन में भिन्न भिन्न प्रसंगों में सिद्धान्तों की आवृत्ति विवशता से हो जाती है। विचारों की परिधियाँ और सिद्धान्तों के प्रसंग तथ्यों की भाँति निश्चित एवं सीमित नहीं रहते। तथ्यों की भाँति विचारों एवं सिद्धान्तों के क्षेत्र में एकाचार कठिन है। साथ ही अनेक प्रसंगों में सिद्धान्त का प्रतिपादन आवृत्ति को आवश्यक बना देता है। इसी कारण मौलिक सिद्धान्तों के प्रतिपादक ग्रन्थों में यह आवृत्ति प्रायः देखने में आती है। स्वयं ओचे के ‘सौन्दर्य-शास्त्र’ में ही उनके सिद्धान्त की आवृत्ति अनेक बार हुई है। संस्कृति और कला की भूमिका को इस विवेचन में समाहित कर मैंने आवृत्ति और अव्यवस्था की आशंका को स्वयं बढ़ा लिया है। संस्कृति और कला का विषय बहुत व्यापक और अनिश्चित है। इनके विचार को सीमायें भी स्पष्ट और निश्चित नहीं हैं। अतः विविध प्रसंगों में सिद्धान्तों और विचारों की आवृत्ति इस विवेचन में हुई है। सिद्धान्तों की मौलिकता का मोह भी कुछ सीमा तक उनकी आवृत्ति का कारण बना होगा। इस आवृत्ति से प्रबन्ध की रचना के सौन्दर्य की हानि हुई है, इसमें सन्देह नहीं। मौलिक सिद्धान्तों के पुनः पुनः प्रतिपादन के इस आग्रह को उदार पाठक सिद्धान्तों के स्पष्टीकरण में सहायक मानकर ही क्षमा कर। भविष्य में अवसर मिलने पर इनमें अनावश्यक आवृत्तियों को दूर करने का प्रयत्न मेरा साहित्यिक कर्तव्य होगा। किन्तु प्रबन्ध की अव्यवस्था का संशोधन आवृत्ति की अपेक्षा अधिक कठिन है। भौतिक और व्यावहारिक जीवन से सम्बन्ध रखने वाले इतिहास, अर्थशास्त्र, राजनीति आदि के विवेचनों में व्यवस्था



अधिक सुकर है क्योंकि इनके विचार तत्वों के स्वरूप और उनकी सीमाएँ निश्चित एवं स्पष्ट होती हैं। किन्तु केवल मानसिक तत्वों के विवेचन में यह व्यवस्था कठिन हो जाती है। इसीलिए अधिकांश दार्शनिक विवेचन भी उनमें जाते हैं। मस्कृति, कला और काव्य के विवेचन पूर्णतः बौद्धिक नहीं हो सक्त। उनमें भाव का सम्मेलन होने से इन्द्रधनुष के रंगों की सीमाओं भाति तत्वों का निर्धारण दुष्कर हो जाता है। मुझ जैसे अप्रमति अध्यापक की मानसिक क्षमता मस्कृति, कला, गान्धर्व्य और काव्य के गम्भीर विवेचन के भार को सहन करने में समर्थ नहीं है। अतः रचना प्रणाली और परिस्थिति के दोषों के प्रतिरिक्त मेरी अक्षमता भी इस प्रबन्ध की अव्यवस्था का एक प्रमुख कारण है। भविष्य में अवसर मिलने पर मैं अपनी क्षमता के अनुरूप ही इस प्रबन्ध का अधिक पूर्ण और अधिक व्यवस्थित बनाने का प्रयत्न कर सकूँगा। विवेचन का विस्तार भी कुछ अव्यवस्था को बढ़ा देता है। मस्कृति और कला के जैसे सूक्ष्म और गन्दिग्ध विषय के इतने विस्तृत विवेचन को सुव्यवस्थित बनाना कठिन है। विस्तार के साथ सिंहावलोकन से रहित मौखिक लेखन की प्रणाली इस कठिनाई को और बढ़ा देती है। भविष्य में इस विवेचन को अधिक पूर्ण बनाने के प्रयत्न में विस्तार के कारण इसकी अव्यवस्था बढ जाने की भी आशंका हो सकती है। फिर भी मैं अपनी योग्यता और क्षमता के अनुसार इस तरंगण की गठरी को बाँधने का प्रयत्न करूँगा।

प्रस्तुत प्रबन्ध में प्राधुनिक हिन्दी काव्य के विवेचन के प्रसंग में अनेक स्थानों पर मैंने अपने 'पार्वती महाकाव्य' का उल्लेख किया है। मस्कृत और हिन्दी के काव्य में सदा से उपेक्षित शिव कथा को काव्य के रूप में प्रस्तुत करके एक अपूर्व पुण्य से मेरी कवि प्रतिभा कृतार्थ हुई है, इसका मुझे गर्व है। 'पार्वती महाकाव्य' में इस अद्भुत कथा के प्रसंग से लोक-भगल के उन अनेक तत्वों का समाहार हुआ है, जो मस्कृत और हिन्दी के काव्य में प्रायः उपेक्षित रहे हैं। इस दृष्टि से हिन्दी काव्य में 'पार्वती' का अपना स्थान और महत्व है। किन्तु 'पार्वती' की रचना से कृतकृत्य होकर उसके सम्बन्ध में मेरा कर्तृत्व भाव इतना भन्द हो गया है कि उससे प्राप्त आत्मगौरव मेरा व्यक्तित्व अहंकार नहीं रह गया है। मैं अपने को 'पार्वती' में प्रतिष्ठित सांस्कृतिक परम्परा का एक लघु निमित्त मानकर ही इतना कृतार्थ हूँ कि व्यक्तित्व के छुद्र गौरव के लिए कर्तृत्व का अहंकार अनावश्यक है। भारतीय मस्कृति के विधायकों, उपायकों और सरक्षकों तथा अपने अनेक

आत्मीयो और मुहूदो के भाव-योग का शिवम् 'पार्वती' में साकार हुआ है। समात्म-भाव का सिद्धान्त भारतीय सस्कृति का अमृत तत्व है। मेरे जीवन और चिन्तन में वह एक बौद्धिक आग्रह के रूप में रुद्ध नहीं हुआ है वरन् जीवन में प्राप्त होने वाला समात्मभाव ही वाध्य और चिन्तन में मूर्त हुआ है। 'पार्वती' के रूप में सस्कृति के जो तत्व साकार हुए हैं वे तत्व ही उसकी प्रेरणा के स्रोत भी हैं। 'पार्वती' के प्रणयन काल में मुझे इन तत्वों का बोध भी नहीं था। प्रस्तुत प्रबन्ध के रचनाक्रम में भी वे न जाने कितने अचेतन संस्कारों की अज्ञात प्रेरणा से विवृत हुए हैं। दोनों कृतियों की धारणा में जो साम्य है उसका आधार मेरी चेतना के सामान्य संस्कारों में है। मैं 'पार्वती महाकाव्य' किन्हीं सिद्धान्तों के पूर्वाग्रह को रूप देने का सचेतन प्रयास है और मैं प्रस्तुत प्रबन्ध 'पार्वती' में मूर्त होने वाले सिद्धान्तों का बौद्धिक और सायास समर्थन है। मेरा अनुरोध है कि 'पार्वती महाकाव्य' और प्रस्तुत प्रबन्ध का मूल्यांकन स्वतन्त्र रूप से तथा दोनों में समाविष्ट जीवन और सस्कृति के तत्वों के तटस्थ परीक्षण के आधार पर किया जाय। प्रायः विवेचकों के 'अन्त में' 'पार्वती' का उल्लेख किया गया है, इसका कारण ऐतिहासिक है। ऐतिहासिक क्रम में 'पार्वती' उन काव्यों में नवीनतम है, जिनका उल्लेख इस विवेचन में हुआ है। फिर भी चेतना के समान संस्कारों से उदित होने के कारण 'पार्वती' और प्रस्तुत प्रबन्ध की धारणाओं में समानता होना स्वाभाविक है। इस दृष्टि से दोनों एक दूसरे के पूरक भी हैं।

• 'सत्य शिव सुन्दरम्' के विवेचन के प्रसंग में मैंने 'पार्वती' का उल्लेख काव्य के कुछ लक्षणों के उदाहरण के लिए किया है। प्रायः 'पार्वती' की चर्चा 'रामचरित-मानस', 'कामायनी' आदि हिन्दी काव्य की महान् कृतियों के साथ हुई है। विद्वानों और पाठकों को इसमें मेरे दम्भ का आभास दिखाई देना स्वाभाविक है। 'पार्वती' का हिन्दी काव्य में क्या स्थान होगा, इसका निर्धारण तो भविष्य ही करेगा। भव-भूति का 'कालाञ्जलय निरवधि विपुला च पृथ्वी' मेरा भी आश्वासन रहा है। 'पार्वती' के प्रकाशन के इन सात वर्षों में हिन्दी के अधिकारी आलोचक उसके सम्बन्ध में मौन हो रहे हैं। 'पार्वती' शिव-पार्वती की पुण्य कथा पर आश्रित हिन्दी का प्रथम महाकाव्य है, इस सरल सत्य को भी प्रमाणित करने की उदारता वे नहीं दिखा सके। उसके अतिरिक्त जिन हिमालय की सुरक्षा का कोलाहल राज देश में मचाई दे रहा है, उस हिमालय की महिमा 'पार्वती' में आदि से अन्त तक व्याप्त है। हिमालय

#

| अध्याय                        | पृष्ठ |
|-------------------------------|-------|
| १६ कथानुत्त और काव्य          | ४१८   |
| २० मनोवैज्ञानिक सत्य और काव्य | ४३१   |
| २१ अलौकिक सत्य और काव्य       | ४४३   |
| २२ तार्किक सत्य और काव्य      | ४५६   |
| २३ नैतिक सत्य और काव्य        | ४७५   |
| २४ धार्मिक सत्य और काव्य      | ४६१   |
| २५ आध्यात्मिक सत्य और काव्य   | ५०६   |
| २६ सांस्कृतिक सत्य और काव्य   | ५२१   |

ही महिमा और देश की सुरक्षा का स्वर 'पार्वती' के कवि ने आज से सात वर्ष पूर्व उठाया था। इसके अतिरिक्त अनीति और अतिचार से राष्ट्र की रक्षा की एक तरुण योजना 'पार्वती' में प्रतिष्ठित है। नारी का गौरव, युवकों का आदर्श, शक्ति साधना से सरक्षित भगलमयी संस्कृति, और संस्कृति की सृजनात्मक परम्परा 'पार्वती' के दर्शन की दिव्य दिशाये हैं। काव्य का एक गरिमामय रूप 'पार्वती' में साकार हुआ है। 'पार्वती' के काव्य और दर्शन में ऐसे अनेक नवीन और महत्वपूर्ण तत्व हैं, जो गम्भीर साहित्यिक अनुशीलन के क्रम में कभी प्रकाशित होकर मेरे आभास्य अहंकार को विनय का गौरव प्रदान करेंगे। फिर भी मैं प्रकृति के अनुरोध से प्रभूत अपने उस अहंकार के लिए, जिससे प्रेरित होकर मैंने 'पार्वती' की गणना 'रामचरितमानस' और 'कामायनी' के साथ की है, विद्वानों के समक्ष क्षमा याचना करता हूँ और उनसे साहित्यिक न्याय की प्रार्थना करता हूँ।

प्रस्तुत प्रबन्ध की रचना में अनेक प्राचीन आचार्यों और अर्वाचीन लेखकों की प्रतिभा मेरी गव-प्रदर्शक रही है। इन दोनों के प्रति कृतज्ञता प्रकट करने के पूर्व एक बात के लिए विशेषरूप से क्षमा याचना मेरा कर्तव्य है। विवेचन के प्रसंग में भारतीय काव्य परम्परा तथा कुछ कवियों के सम्बन्ध में मैं कुछ अप्रिय धारणा और बटु आलोचना का अपराधी हूँ। सम्भव है मैंने इस सम्बन्ध में साहित्यकार के शील की मर्यादा का भी उल्लंघन किया हो। आलोचना की अशालीनता के लिए मैं क्षमा याचनी हूँ। किसी भी आचार्य अथवा कवि का अनादर करने की मैं कल्पना भी नहीं कर सकता। सभी पूर्वाचार्यों और कवियों की मैं अत्यन्त विनय के साथ वन्दना करता हूँ। सिद्धान्तों की आलोचना की दृष्टि से ही मैंने विचारों का खण्डन किया है। प्रस्तुत विवेचन में प्रतिपादित सिद्धान्तों के सम्बन्ध में मेरा विनम्र अनुरोध है कि उदारता और निष्पक्षता के साथ उनकी सत्यता का परीक्षण किया जाय। काव्य की समृद्ध और सांस्कृतिक कल्पना की पूर्णता के लिए यह आवश्यक है कि पूर्वाचार्यों का पूर्ण आदर करते हुए हम अपनी परम्पराओं के रुढ़ि-ग्रस्त आग्रहों और अभावों का निष्पक्ष और निर्भय पर्यालोचन करें।

जिन अनेक ग्रन्थों के अध्ययन के संस्कारों का सहयोग इस प्रबन्ध के प्रणयन में रहा है, उन सबका उल्लेख असंभव है। प्रबन्ध के अन्त में कुछ मुख्य आधार-ग्रन्थों की सूची दे दी गई है। उनमें कुछ ऐसे ग्रन्थ हैं जिनका आभार इस प्रबन्ध के प्रणयन में अधिक है। इन ग्रन्थों की सहायता के बिना प्रबन्ध को यह रूप देना

भी सम्भव न था। इनमे बर्नार्ड बोसान्वेट की 'ए हिस्ट्री ऑव एस्थेटिक्म' कोलिंगवुड की 'एन आउट लाइन ऑव पिनामफी ऑव आर्ट', कैरिट की 'ए थ्योरी ऑव व्यूटी', लिस्टोवेन की 'ए त्रिटीकल हिस्ट्री ऑव माडर्न एस्थेटिक्म', डा० कान्ति-चन्द्र पाण्डेय की 'हिस्ट्री ऑव वेस्टर्न एस्थेटिक्म' और 'हिस्ट्री ऑव इंडियन एस्थेटिक्म', डा० नगेन्द्र की 'काव्यशास्त्र की भूमिका' और 'भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा' डा० वामुदेवशरण-अग्रवाल की 'कला और मस्कृति', डा० देवराज का 'संस्कृति का दार्शनिक विवेचन' तथा डा० हरद्वारीराम शर्मा का 'मौन्दर्य शास्त्र' विशेष उल्लेखनीय हैं। मैं इन ग्रन्थों के प्रणेताओं का विशेष रूप से आभारी हूँ।

अनेक मुद्दों की प्रेरणा और उनके सद्भाव का पुण्य इस प्रवन्ध की पूर्णता में साकार हुआ है। कई वर्ष पूर्व डा० सोमनाथ गुप्त की मौनिक प्रेरणा से विश्व-विद्यालय की उपाधि के निमित्त से मैंने इस विषय को अपने अध्ययन और चिन्तन का आधार बनाया। इस कार्य का आरम्भ डा० सोमनाथ गुप्त के स्नेह और उनकी प्रेरणा का ही फल है। आरम्भ के बाद भी उनकी स्नेहपूर्ण प्रेरणा अन्त मरिना की भाँति इस रचना के कठिन मार्ग का धन्त तब सरम प्रतापी रही है। इस प्रवन्ध की रचना मन् १९५७ हुई। उस समय गवर्नमन्ट कॉलेज अजमेर के वर्तमान प्रिंसिपल डा० धारदा प्रसाद वैशिव महाराणी श्री जया कान्तेज भरतपुर के प्रिंसिपल थे। उनकी उन्नत छाया में मुझे साहित्य रचना के लिए जा सुविधा और अवकाश प्राप्त हुआ यह प्रवन्ध उसी का फल है। हमक अतिरिक्त डा० वैशिव का मृदुन आत्माह्वन भी इस कार्य में मुझे प्रेरणा और शक्ति प्रदान करता रहा। उस समय महाराणी श्री जया कान्तेज के वर्तमान प्रिंसिपल श्री कृष्णकिशोर महर्षि वादम प्रिंसिपल थे। श्री कृष्णकिशोर महर्षि का अोज पूर्ण मन्व्य और सौहार्द मेरे भरतपुर निवास का बन्धन है। जिस सहज आत्मीय भाव से श्री महर्षि के साथ मेरे बन्धुत्व के सूत्र टूट टूट वह उनके अोजम्की, मधुर और स्नेहपूर्ण व्यक्तित्व की ही प्रमत्त परिणति तथा मेरे अलक्ष्य पूर्व-पुण्यो का प्रत्यक्ष फल है। स्नेह और सौहार्द के अतिरिक्त साहित्य, मस्कृति और दर्शन में श्री महर्षि की गम्भीर रत्ति मेरी साहित्य-आपना में एक मधुर प्रेरणा का कार्य करती रही है। जिस समात्मभाव के सिद्धान्त का मैंने इस प्रवन्ध में प्रतिपादन किया है, उसे आत्मीय सम्बन्धों में चरितार्थ कर उन्होंने मेरी धारणा को बन दिया है। आज उन्हें महाराणी श्री जया कान्तेज के प्रिंसिपल पद पर प्रतिष्ठित देखकर मुझ हार्दिक हृष्य और आनन्द

गर्भ है। इस अवसर पर इस प्रबन्ध का प्रकाशन एक ऐसा सयोग है जो मेरे लिए एक विशेष हर्ष और सन्तोष का कारण है। यदि डा० सोमनाथ गुप्त की मौलिक प्रेरणा इस साहित्यिक अनुष्ठान का 'सत्यम्' है, तो डा० शारदा प्रसाद कौशिक का प्रोत्साहन इसका 'गिवम्' है तथा श्री कृष्णकिशोर महर्षि का आत्मीय सौहार्द इसका 'सुन्दरम्' है। मुझे विश्वास है कि उनके कार्यकाल में उनके सौहार्द का मौन्दर्य साहित्य और सस्कृति की कुछ महत्वपूर्ण रचनाओं में प्रकाशित होगा।

मेरे अन्य सुहृदों में जो मेरी साहित्य-साधना में विशेष प्रेरणा के स्रोत रहें हैं नगर के प्रतिष्ठित चिन्तितक डा० गोपाल भाल शर्मा, तथा महारानी श्री जया कालिज के वरिष्ठ अध्यापक श्री रामचरण सिंह एवं श्री हर सहाय सक्सेना मुख्य हैं। श्री रामचरण सिंह का सरल और आत्मीय सौहार्द सामाजिक जीवन का मौलिक सत्य है। एक योग्य चिन्तितक के नाते डा० गोपाल लाल शर्मा मेरे परिवार का उपकार करते रहे हैं। किन्तु इसके साथ साथ वे साहित्य और सस्कृति के अनुयायी भी हैं। उनका सौहार्द मेरी साहित्य साधना को भी एक स्वस्थ उद्दीपन देता रहा है। श्री हरसहाय सक्सेना साहित्य के अध्यापक होने के साथ उसके पारखी भी हैं। मेरी रचनाओं की मार्मिक अभिव्यक्ति के द्वारा वे एक सूदम और गम्भीर प्रेरणा से मेरी साहित्य साधना को अनुप्राणित करते रहे हैं। श्री रामचरण सिंह के सरल सौहार्द की निर्मल गंगा एवं डा० गोपाल के मधुर स्नेह की गम्भीर यमुना तथा श्री हरसहाय सक्सेना की सद्भावपूर्ण अभिव्यक्ति की निगूढ़ सरस्वती के संगम पर मेरा भरतपुर का कल्पवास सफल हुआ है। मेरे स्नेह-सम्बन्धों की इस त्रिवेणी के संगम में जीवन और सस्कृति का सत्य, श्रेय और सौन्दर्य भी चरितार्थ हुआ है।

महामहिम आचार्यपाद श्रीमद्वृत्तवाग्भावचार्य के पुण्य चरणों के प्रसाद से मेरी साहित्य साधना ही नहीं मेरा जीवन भी कृतार्थ हुआ है। उनके उदार छात्रात्म की अपार विभूति के प्रसाद का भागी बनकर मैं अनन्त पुण्य का अधिकारी बना हूँ। उसी पुण्य से मेरे जीवन और साहित्य का पथ पवित्र एवं प्रकाशित हुआ है। उनकी यह अपार अनुकम्पा उनके पुण्य दर्शन का सहज और सर्वकालिक फल है। जीवन और साहित्य दोनों में ही उनकी कृपा का अनुयोग अपरिमेय है। श्रीशैव दर्शन के कुछ दुरह तत्वों को अत्यन्त सरलता से प्रकाशित करके इस प्रबन्ध के विवेचन को उन्होंने जो नवीन दिशाएँ प्रदान की हैं, उनमें उनके प्रसाद का प्रकाश मुझे अधिक स्पष्ट दिखाई देता है। ऋषियों के 'फनानुमेय अनुबन्धों' की भाँति उनकी

सहज कृपा का अधिक अनुमान मेरी अन्य कृतियों से हो सकेगा। अपार सृष्टि के 'विमर्श' में प्रकाशित होकर भी आध्यात्मिक विभूति का 'प्रकाश' अनवगाह्य रहेगा। जीवन और साहित्य की साधनाएँ उस 'प्रकाश' के सत्य के आभास में ही विपुल श्रेय और सौन्दर्य के 'विमर्श' में कृतार्थ होती हैं।

महामहिम आचार्यपाद श्रीमदमृतवाग्भवाचार्य जी महाराज का चरण-प्रसाद मेरी साधना का मौलिक और महिमामय 'सत्य' है। रामपुरिया जैन कॉलिज, बीकानेर के वर्तमान प्रिंसिपल श्री शान्तिस्वरूप जी ने मेरी साहित्य साधना के 'शिवम्' को स्वरूप दिया है। पन्द्रह सोनह वर्ष पूर्व जब जसवंत कॉलिज जोधपुर से मैंने अध्यापक का जीवन आरम्भ किया तभी से वे मेरे लिए अनक रूपों में स्नेह, सीढ़ाई, सहायता और प्रोत्साहन के स्रोत रहे हैं। मेरी साहित्य साधना की एक सफल अभिप्राय के द्वारा वे मुझे निरन्तर प्रोत्साहन और प्रेरणा देते रहे हैं। पिछले चार वर्षों तक वे महारानी श्री जया कालिज क प्रिंसिपल रहे। उनके शासन काल के इन चार वर्षों में मुझे साहित्य रचना के लिये जितनी स्वतन्त्रता और सुविधा मिली वह जीवन में दुर्लभ है। उनकी इस कृपा के भूय का कुछ अनुमान इन चार वर्षों के अल्पकाल में रचित मेरी कृतियों में लगाया जा सकता है। इन कृतियों में सैकड़ों साहित्यिक और सांस्कृतिक लेखों के अतिरिक्त राजस्थान विश्व विद्यालय में डी० ए० की उपाधि के लिये प्रस्तुत भारतीय जीवन दर्शन का विशाल अध्ययन तथा राजस्थान साहित्य अकादमी द्वारा पुरस्कृत 'भारतीय संस्कृति के प्रतीक' एवं 'अभिनव रस मीमामा विशेष उल्लेखनीय है। इस दृष्टि से श्री शान्तिस्वरूप जी का शासन काल मेरी साहित्य साधना का स्वर्ण युग रहा है।

मेरी साहित्य साधना में सफल प्रेरणा और निरन्तर प्रोत्साहन के योग के अतिरिक्त प्रस्तुत ग्रन्थ के प्रकाशन को सम्भव बनाने का सम्पूर्ण श्रेय श्री शान्तिस्वरूप जी को है। राजस्थान विश्वविद्यालय तथा विश्वविद्यालय अनुदान आयोग से प्राप्य सहायता के अतिरिक्त इस ग्रन्थ के प्रकाशन का शेष सम्पूर्ण व्यय उन्होंने ही वहन किया है। उनकी इस आर्थिक सहायता का परिमाण भी बहुत है, किन्तु इसमें अन्तर्निहित उनका स्नेह और सदाभाव अपरिमेय है। जिस सहज आत्मीयता के साथ उन्होंने इस ग्रन्थ के प्रकाशन का भार स्वीकार किया उसमें मुझे उनके उपकार की अपेक्षा अपने अधिकार का ही आभास अधिक हुआ। वे दीर्घकाल से मेरे आत्मीय अग्रज की भाँति मुझ पर छाया करते रहे हैं। उसी आत्मीय सम्बन्ध के अनुगोच में एक



दुर्लभित अनुज के बाल हठ को मान देकर ऐसे भव्य रूप में इस महर्ष प्रकाशन का प्रवध, समय की आर्थिक स्थिति के विपरीत होते हुए भी, उन्होंने प्रसन्नतापूर्वक किया है। इस भव्य कागज और सुन्दर छपाई की व्यवस्था वे वोकानेर जाने के पूर्व स्वयं अपनी इच्छानुसार कर गये थे। किन्तु यह आर्थिक सहायता उनके आत्मीय सम्बन्ध की एक स्थूल अभिव्यक्ति मात्र है। वस्तुतः वे भाव और व्यवहार दोनों के द्वारा मेरे जीवन की साहित्यिक सफलता को अपार प्रेरणा और प्रोत्साहन देते रहे हैं। अपने शासन-काल में उन्होंने मुझे आसाधारण सम्मान दिया उसी से कृतार्थ होकर मैं राजस्थान सरकार द्वारा बहुमान-पूर्वक प्रदत्त महारानी श्री जया कॉलेज के प्रिंसिपल पद का परित्याग करने का माहस तथा अपने समय की साहित्य-साधना में लगाने का निश्चय कर सका हूँ। उन्होंने दीर्घकाल से मेरी साहित्य-साधना को निरन्तर प्रोत्साहन देकर दृढ़ बनाया है। प्रस्तुत ग्रन्थ के प्रकाशन की स्वयं व्यवस्था कर उन्होंने मेरे साहित्यिक जीवन की व्यावहारिक सफलता का मार्ग प्रशस्त किया है। अपने ग्रामन काल में अधिकतम स्वतन्त्रता, सुविधा और सम्मान देकर उन्होंने मेरी साहित्य साधना और मेरे जीवन दोनों को ही वृद्ध कृतार्थ किया है। मेरी भावी सफलताय उनके उदार स्नेह की सम्भावनाओं को ही चरितार्थ करगी।

‘सत्य शिव सुन्दरम्’ के इस भव्य रूप में मुद्रण का श्रेय शर्मा दादसं इलैक्ट्रोमैटिक प्रेस, अलवर के स्वामी श्री रमेशचन्द्र शर्मा को है। उन्होंने व्यावसायिक दृष्टिकोण को त्यागकर जिस आत्मीयता और अनुराग के साथ इस ग्रन्थ का सुन्दर एवं भूषण-पूर्ण मुद्रण किया है वह अविस्मरणीय है। महामहिम आचार्यपाद के अनुग्रह का ‘सत्य’, अग्रज तुल्य आदरणीय श्री शान्तिस्वरूप जी के अनेकविध प्रोत्साहन के ‘शिवम्’ से सफल और श्री रमेशचन्द्र शर्मा की मुरचि से इस ‘सुन्दर’ रूप में साकार हुआ है। मेरा विश्वास है कि श्री रमेशचन्द्र शर्मा का मौहार्द और शान्तिस्वरूप जी द्वारा प्रशस्त मेरे साहित्यिक जीवन की सफलता में उत्तरोत्तर अपने मराह्मणीय सौन्दर्य को प्रकाशित करेगा।

मेरी सहधर्मिणी श्रीमती जयन्तला रानी हमारे दाम्पत्य जीवन के आरम्भ से ही अपने प्रसन्न स्वभाव और सहज समात्मभाव में जो गम्भीर प्रेरणा मेरे जीवन में भरती रही है वह मेरे आत्मबल का अक्षय स्रोत है। दाम्पत्य-जीवन में ही परिवार के अनेक प्रपचों के बीच अपनी शिक्षा पूर्ण करके वे जिस उत्साह और उत्सास के साथ मेरी साहित्य साधना में सहयोग देती रही हैं वह अवर्णनीय है। एक मावाराण

अध्यापक के जीवन की सीमाओं में ऐसे लेखन और प्रकाशन की कठिनाइयाँ अनन्त हैं। इस प्रसंग के बारे में उन्होंने अपने गृह-कार्यों के साथ-साथ ग्रामर श्रम उठाया है। साथ ही एक हिन्दी साहित्यकार की अनिवार्य रूप से होने वाली निराशा के क्षणों में मेरे 'धीरज और धर्म' दोनों को अपने प्रबल विश्वास और सहज उत्साह से रक्षित कर वे आपत्काल में 'भिन और नारी' दोनों के कर्तव्य का पालन कर मेरे आत्मबल को पोषित करती रहते हैं। हिन्दी समाज की प्रवृत्तियों से परिचित होते हुए भी उन्होंने अपने आभूषणों के भूल्य से मेरे 'पार्वती महाकाव्य' के प्रकाशन की व्यवस्था कर मेरी साहित्य-साधना की व्यावहारिक सफलता का मार्ग प्रशस्त किया। हिन्दी समाज में उपेक्षित रहते हुये भी पुरस्कार-समितियों ने मेरी साधना और उनके साहस का यथेष्ट सम्मान किया, यह उनके पुण्यो का ही फल है। जीवन की सभी परिस्थितियों में अपने प्रगाढ़ सहयोग और गम्भीर समात्मभाव के द्वारा वे सहधर्मिणी के पद को सार्थक बनाकर मेरी प्रतिभा का पथ आलोकित करती रही हैं। उनका सहयोग और समात्मभाव मेरे जीवन का सर्वोपरि मौलिक 'सत्य' है।

मेरी साहित्य साधना में मेरे अनेक छात्रों का सहयोग इस साधना का शिवम् है। मोहनलाल शर्मा, प्रकाशभुमार श्रीवास्तव, मुकुट विहारी अग्रवाल, महेशचन्द्र बटरपच, राम प्रसाद शर्मा, हरिश्चन्द्र शर्मा पाचाल, विष्णुचन्द्र पाठक, रामचरण शर्मा, धनश्याम शर्मा, उमेशचन्द्र चतुर्वेदी आदि अनेक छात्रों ने 'सत्य शिव-सुन्दरम्' की रचना के प्रसंग में गणेश का कार्य कर अपने मंगलमय सहयोग के द्वारा इसे पूर्ण किया है। रचनाओं के लेखन और प्रकाशन के विविध प्रमणों में अपनी सहज रुचि और अपने सरल उत्साह के द्वारा मेरे बालकों ने मेरी साहित्य-साधना के 'सौन्दर्य' को बढ़ाया है।

राजस्थान विश्वविद्यालय ने इस ग्रन्थ के प्रकाशन के लिए (१०००) की आर्थिक सहायता दी है तथा विश्वविद्यालय अनुदान आयोग ने भी (१०००) का अनुदान दिया है। इस आर्थिक सहायता में ही इस ग्रन्थ के प्रकाशन की कल्पना का आरम्भ सम्भव हो सका। इस आर्थिक सहायता के लिए मैं राजस्थान विश्वविद्यालय और विश्वविद्यालय अनुदान आयोग के अधिकारियों का हृदय से आभारी हूँ।

पुष्पवाटिका छात्रावास  
महाराणी श्रीजया कॉलेज, भरतपुर  
भरतपुर सं० २०१६ विक्रमी।

विनीत—  
रामानन्द तिवारी  
'भारतीनन्दन'

भूमिका

## अध्याय १

# सत्यं शिवं सुन्दरम् की साधना

प्रकृति को उदासीन सत्ता में जीवन का स्फुरण होते ही सत्य-शिव-सुन्दरम् का उदय होता है। उदासीन प्रकृति के रूपों और प्रक्रियाओं में भी मनुष्य सत्य, श्रेय और सौन्दर्य के दर्शन करता है। प्रकृति को अचेतन मानने पर उसमें सत्य, श्रेय और सौन्दर्य की अभिव्यक्ति ही मानी जा सकती है, उनकी अनुभूति नहीं। अनुभूति के बिना यह अभिव्यक्ति कृतार्थ नहीं होती और न इसे प्रमाणित ही किया जा सकता। अनुभूति में प्रतिबिम्बित होकर ही यह अभिव्यक्ति प्रतिफलित होती है। किन्तु सत्ता और व्यवस्था के रूप में सत्य, श्रेय और सौन्दर्य प्रकृति में भी निहित रहते हैं। अभिव्यक्ति की मानवीय चेतना में प्रकृति का यह निधान 'उद्घाटित' होता है। यही सत्य, श्रेय और सौन्दर्य की वस्तुनिष्ठता का आधार है। नि सन्देह इनकी अभिव्यक्ति चेतना के पटल पर होती है, किन्तु इसके साथ-साथ इनकी वस्तुनिष्ठता भी स्पष्ट है। भाषा के व्यवहार में इनके वस्तुनिष्ठ सदर्भ का यही कारण है। अनेक विद्वानों ने इनको पूर्णतया आत्मगत मानने का प्रयत्न किया है किन्तु भाषा के व्यवहार में सामान्यतः सत्य, श्रेय और सौन्दर्य का सकेत वस्तुगत होता है। हम प्रायः किसी बहिर्गत सत्ता को सत्य, शिव एवं सुन्दर मानते हैं। भाषा का यह सामान्य प्रयोग मनुष्य-समाज की व्यापक और सामूहिक चेतना के आधार पर प्रचलित हुआ है, जबकि सत्य, श्रेय और सौन्दर्य को पूर्णतः आत्मगत, अतएव व्यक्तिगत, मानने वाले सिद्धान्त भी आत्मगत एवं व्यक्तिगत हैं। इन सिद्धान्तों की सार्वभौमता सदा सदिग्ध रहेगी।

अतएव सत्य, श्रेय और सौन्दर्य के स्वरूप और सिद्धान्तों के विवेचन के प्रसंग में इनके वस्तुनिष्ठ आधार की उपेक्षा उचित नहीं है। भाषा और समाज के सामान्य व्यवहार के सूत्र से, वस्तुनिष्ठ आधार से ही इनके स्वरूप के विवेचन का आरम्भ विचार की सही दिशा है। इनके स्वरूप के निर्धारण के लिए वस्तुगत व्यवस्थाओं में इनके लक्षण खोजना आवश्यक है। इतना अवश्य है कि मानवीय चेतना की विकसित भूमि पर पहुँचने पर ही सत्य-शिव-सुन्दरम् के स्वरूप का अनुभव एवं

विवेचन आरम्भ होता है। इतना ही नहीं चेतना के तत्व इनके स्वरूप में भी समाहित हो जाते हैं। तात्पर्य यह है कि चेतना की भूमि पर आकर सत्य, श्रेय और सौन्दर्य केवल वस्तुनिष्ठ नहीं रह जाते, इनके विकसित रूपों में वस्तुगत सत्ता और व्यवस्था के साथ-साथ चेतना के सूत्रों का भी सम्बन्ध होता है। हम चाहे तो वस्तुगत सत्ता एवं व्यवस्था को सत्य, श्रेय और सौन्दर्य का ताना तथा चेतना के सूत्रों को इनका धाना कह सकते हैं। इसी ताने-धाने से इनका पूर्ण पटल निर्मित होता है। अतः इनके केवल वस्तुनिष्ठ अथवा केवल आत्मनिष्ठ मानने वाले सिद्धांत एकांगी हैं। ये दोनों ही प्रकार के एकांगी सिद्धान्त सत्य, श्रेय और सौन्दर्य के विविध एवं सर्वमान्य रूपों की सगत व्याख्या नहीं कर सकते। प्रकृति की वस्तुगत भूमि और चेतना के आत्मगत आकाश के सगम पर ही सत्य, श्रेय और सौन्दर्य के अनन्त क्षितिजों का उद्घाटन होता है।

सत्य शिव-सुन्दरम् की यह धारणा प्रकृति और चेतना की दो विरोधी सत्ताओं का सकर नहीं है, वरन् इन दोनों का सामञ्जस्य है। इस सामञ्जस्य का आधार सिद्धांतों के वे सामान्य मूल हैं, जो प्रकृति और आत्मा दोनों के क्षेत्रों में फैले दिलाई देते हैं। विकास की दृष्टि से चेतना में सत्य, श्रेय और सौन्दर्य के आविर्भाव की पूर्ण परिणति मानी जा सकती है। इतना अवश्य है कि चेतना के उदय के बिना इनकी कल्पना कठिन है। विचार मनुष्य का ही विशेष अधिकार है और विचार में सत्य, श्रेय एवं सौन्दर्य की प्रकल्पना चेतना के सूत्र से ही होती है। किन्तु जिस प्रकार चेतना के बिना सत्य, श्रेय और सौन्दर्य की परिणति सम्भव नहीं है, उसी प्रकार प्रकृति के वस्तुगत आधारों के बिना इनकी केवल आत्मगत अभिव्यक्ति भी अकल्पनीय है। इसीलिए शैव-तन्त्रों में 'शक्ति' को प्रधानता दी गई है तथा 'शक्ति' और 'शिव' के अभिन्न साम्य को सत्य का पूर्ण रूप माना गया है। प्राकृतिक जगत की सभावना का नाम ही 'शक्ति' है। तन्त्रों में उसकी 'सुन्दरी' सज्ञा है, जो इस बात का संकेत करती है कि सौन्दर्य का रहस्य भी प्राकृतिक सत्ता के वस्तुगत आधार में निहित है, यद्यपि वह चेतना के आत्मगत आधार से अभिन्न है जिसका नाम तन्त्रों में 'शिव' है। भाषा के सामान्य व्यवहार में सत्य, सुन्दर और 'शिव' में चेतना के तत्व की उत्तरोत्तर प्रधानता बढ़ती जाती है, किन्तु दूसरी ओर शिव, सुन्दर और सत्य में वस्तुगत भाव उत्तरोत्तर अधिक है। मनुष्य में चेतना का विकास अधिक हुआ है, अतएव चेतना की ओर उसका पक्षपात अधिक है। इसीलिए वह चेतना के तत्वों से निर्मित सत्य, श्रेय और सौन्दर्य

के रूपों को प्रायः श्रष्ट मानता है। एक मोमा तक यह ठीक भी है क्योंकि इन रूपों में मनुष्य का कर्तृत्व अधिक रहता है। कर्तृत्व की सृजनात्मकता इन रूपों की श्रष्टता का समर्थन करती है। किन्तु सन्तुलित विचार से प्रकृति और चेतना के उभयविध आधारों के साम्य में ही सत्य, शिव और सुन्दर का पूर्ण रूप विदित होगा, फिर भी यदि विकास की दृष्टि से खोज कर तो परमाणु से लेकर परमात्मा तक सत्य, श्रेय और सौन्दर्य के उत्तरोत्तर आविर्भाव का अनुसन्धान कर सकते हैं। मानवीय चेतना इस अनुसन्धान का आवश्यक मूल होगी। चेतना के तत्वों की समृद्धि की दृष्टि से हम इस विकास के चरणों में सत्य, श्रेय और सौन्दर्य की उत्तरोत्तर अभिवृद्धि देख सकते हैं किन्तु दूसरी ओर साम्य में ही इनका अधिक परिपूर्ण रूप प्रकट होगा। जगत में परमात्मा की व्याप्ति इस साम्य की पूर्णता की ओर संकेत करती है। स्वयं चेतना के स्वरूप में भी इस साम्य का सूत्र सन्निहित है। एक ओर चेतना का लक्षण प्रकृति के विषयो और काल क्रम का आकलन है। किन्तु दूसरी ओर इस आकलन का कर्त्ता होने के नाते चेतन तत्त्व इन सबसे अतिरिक्त रहता है। अतिरिक्त में चेतना की श्रेष्ठता का इङ्गित अवश्य है किन्तु व्याप्ति में उक्त साम्य का सूत्र भी स्पष्ट है। संभवतः अतिरिक्त और साम्य का साम्य सत्य, श्रेय और सौन्दर्य का सर्वाधिक परिपूर्ण रूप है। जीवन के पूर्णतर अनुभव की गहराइयों में इस धारणा की सत्यता का आभास मिल सकता है।

विषय के विवेचन के लिए विश्लेषण और क्रम अपेक्षित हैं, चाहे ये दोनों ही अन्तिम सत्य न हों। मनुष्य की समृद्ध चेतना का स्वरूप इन दोनों का संस्कार करके इनका अतिक्रमण करता है और एक शाश्वत साम्य की परमता की ओर संकेत करता है। भारतीय सत्सृष्टि की जीवन्त परम्परा में इसी शाश्वत साम्य की प्रतिष्ठा हुई है और यही उसका सबसे अधिक गौरवमय तत्त्व है। किन्तु शाश्वत साम्य का यह पूर्ण सत्य, जिसमें श्रेय और सौन्दर्य के भाव भी समाहित हैं, क्रम और विश्लेषण की पूर्णतः उपेक्षा नहीं करता। ऐसी उपेक्षा साम्य के सत्य को खंडित करती है। पूर्णतम साम्य के अन्तर्गत समाहित होने पर विश्लेषण और काल के प्राकृतिक उपकरण सत्य को अधिक यथार्थ, श्रेय को अधिक सम्पन्न और सौन्दर्य को अधिक समृद्ध बनाते हैं। साम्य, विश्लेषण और क्रम के इस प्रसंग में हमें एक ओर सत्य, शिव और सुन्दर के पूर्ण रूप की उनके समन्वित साम्य में देखना होगा, वहाँ इन तीनों के पृथक्-पृथक् रूपों का तथा प्रत्येक रूप के अन्तर्गत उनके उपभेदों का विश्लेषण भी

करना होगा। साथ ही इन रूपों में विकास के क्रम का अनुसन्धान भी करना होगा। इन रूपों के सामान्य एवं मौलिक तत्वों के आधार पर प्रतिष्ठित होने वाले उत्तरोत्तर विकसित रूपों में श्रेष्ठता की श्रेणियाँ निर्धारित करना अपेक्षित है। शास्त्रीय विवेचन की दृष्टि से श्रेष्ठता की इन श्रेणियों का महत्व है। इसके अतिरिक्त साम्य के अनुरूप होने पर ये श्रेणियाँ सत्य, शिव और सुन्दर के पूर्णतर रूप के विधान में भी योग देती हैं। प्रस्तुत ग्रन्थ में सत्य-शिव-सुन्दरम् का विवेचन साम्य के पूर्ण स्वरूप की भूमिका में सामान्य सिद्धांतों के आधार पर विश्लेषण और श्रेणी-विधान के अनुसार किया गया है। इन सबका जितना साम्य इस ग्रन्थ में समाहित हो सका है, उतनी ही इस ग्रन्थ की रचना सार्थक कही जा सकती है।

सामान्य व्यवहार तथा शास्त्रीय विवेचन दोनों में सत्य, शिव और सुन्दर को पृथक्-पृथक् माना जाता है। उनके अपने स्वरूप और लक्षण हैं। अपने पृथक् रूप में सत्य उदासीन अवगति का विषय है। सत्य की सत्यता अपने स्वरूप में ही पूर्ण है। मनुष्य की दृष्टि से स्पृहणीयता अथवा कृतार्थता का भाव उसमें आवश्यक रूप में समाहित नहीं है। इसी आधार पर कटु सत्य, अप्रिय सत्य, घातक सत्य आदि की सभावनाएँ सगत होती हैं। श्रेय स्पृहणीय भी है और उसकी साधना में जीवन कृतार्थ होता है। इस कृतार्थता के अनेक रूप हैं और इसकी अनेक श्रेणियाँ हैं। इसीलिए श्रेय के अनेक रूप हो जाते हैं और उसके सम्बन्ध में मतभेद प्रकट होते हैं। सौन्दर्य भी स्पृहणीय है, किन्तु सौन्दर्य का संपूर्ण स्वरूप इस स्पृहणीयता से ही निर्मित नहीं होता, बरन् एक प्रकार से यह स्पृहणीयता सौन्दर्य के स्वतन्त्र स्वरूप का सहज एवं प्रागन्तुक फल प्रतीत होती है। सौन्दर्य का स्वरूप श्रेय की अपेक्षा तथा सत्य का स्वरूप सौन्दर्य की अपेक्षा अधिक स्वतन्त्र और वस्तुगत है। सत्य की अपेक्षा सौन्दर्य में तथा सौन्दर्य की अपेक्षा श्रेय में मानवीय चेतना और जीवन के प्रयोजन का अनुपग उत्तरोत्तर बढ़ता जाता है। सत्य-शिव-सुन्दरम् के सम्पूर्ण स्वरूप के निर्धारण के लिए इस विश्लेषण का विस्तार अपेक्षित है। इसी दृष्टि से यह विस्तार ग्रन्थ की रचना का अवन्व बना, किन्तु इसके साथ-साथ कुछ ऐसे सामान्य तत्व अथवा सिद्धांत भी हैं, जो सत्य, शिव और सुन्दर की एकता तथा उनके साम्य के सूत्र बन सकते हैं। अगले अध्याय में सत्य-शिव-सुन्दरम् के आधार के रूप में इनका विवरण किया गया है। सत्य, शिव और सुन्दर के पदों एवं भावों में भी जहाँ एक ओर इनके पृथक्

स्वरूप के मर्केन मिलते हैं वही दूसरी ओर एवना तथा इनके साम्य के सूत्र भी दिखाई देते हैं।

‘सत्य’ पद का निर्माण ‘सत्’ के आचार पर हुआ है। मूलतः ‘सत्’ मत्य का वाचक है। जो कुछ भी ‘है’, वह सत्य है। इस रूप में ‘सत्य’ यथार्थ का पर्याय है किन्तु ‘सत्य’ का ‘सत्’ उसकी मध्यमा अथवा कार्यता का द्योतक है। इसी आधार पर वैदिक दर्शन में प्रायः सत्य का प्रयोग ‘कार्यं मत्य’ के अर्थ में होता है और ‘ऋत’ के शाश्वत सत्य के अर्थ से उक्त भाव दिया जाता है। ‘कार्य’ का सम्बन्ध भावी सत्ता से है। ‘मध्य’ का भी यही अर्थ है (होने वाला)। किन्तु भाषा के प्रयोग में इन पदों के अर्थ का विस्तार हुआ है। अर्थ के इस विस्तार में सत्य, शिव और सुन्दर की एकता तथा इनके साम्य का सूत्र मिलता है। ‘सत्’ का प्रयोग श्रेय के अर्थ में भी होता है। ‘सत्’ एक मंगलमय भाव है। गीता में अर्थ के इस विस्तार का प्रमाण मिलता है (सद्भावे साधुभावे च सदित्येतत्प्रयुज्यते)। विशेषण के रूप में शुभ, शिव तथा श्रेष्ठ के अर्थ में ‘सत्’ का प्रयोग मम्मन् भाषा में व्याप्त है। सज्जन, सदिच्छा, सद्गुण, सद्गति आदि अनेक पद इसके उदाहरण हैं। ‘सत्’ के योग में सत्य वर्तमान ही नहीं वरन् कार्य, अनन्त भावी, भी है। इस अर्थ में वह ‘मध्य’ का समानार्थक है। किन्तु इसी ओर जिस प्रकार ‘सत्’ भाषा के व्यवहार में शिव अर्थात् अक्षय का पर्याय बन गया है, उसी प्रकार ‘मध्य’ भी ‘सुन्दर’ का पर्याय बन गया है। कार्य और मध्य में मृजनात्मकता का भी सूत्र है। इसी सूत्र से इन पदों के भावों में सौन्दर्य का सन्निधान हुआ है। भाषा के ये प्रयोग सत्य के व्यापक रूप में श्रेय और सौन्दर्य के सन्निधान का सूत्र करते हैं।

दार्शनिक विवेचनों में सत्य, श्रेय और सौन्दर्य को त्रैविध्य, त्रिधा, सत्य और भावना का लक्ष्य माना जाता है। ये तीनों मूल्य जीवन की त्रिविध प्रवृत्तियों के साध्य हैं। किन्तु अनेक विचारक सत्य की एक व्यापक धारणा प्रस्तुत करते हैं, जिसके अन्तर्गत श्रेय और सौन्दर्य भी समाहित हैं। प्रेम, अहिंसा, ईश्वर आदि को भी जीवन का चरम सत्य माना जाता है। गान्धीजी इन तीनों को एक तथा परम सत्य मानते थे। ग्रीक दार्शनिक प्लेटो नैतिक श्रेय को परम सत्य मानते थे। अंग्रेजी कवि कीट्स ने अपनी एक कविता में सत्य और सौन्दर्य की एकता का अभिनन्दन किया है। इतना अवश्य है कि इनमें किसी ने सत्य, शिव और सुन्दर की एकता का प्रतिपादन गंभीर गीमांसा के साथ नहीं किया। भाषा में सत्य का व्यापक प्रयोग



ही इस एकता का सबसे अधिक सबल अवलम्ब है। भाषा के इस प्रयोग में जीवन की एक मूल आकांक्षा ही इन तीनों के बीच एकता का विधान करती है। इस आकांक्षा का मुख्य लक्ष्य एक स्पृहणीय सत्ता है। जीवन की एक ऐसी स्थिति जो उत्तरोत्तर बढ़ते-बढ़ते होने के कारण अधिक स्पृहणीय हो इस आकांक्षा का समाधान करती है। इस दृष्टि से जीवन की आकांक्षा का यह लक्ष्य श्रेय के अधिक निकट है। भारतीय सस्कृति और साहित्य में प्रायः मंगल को ही जीवन का प्रमुख अभीष्ट माना गया है। दर्शनो ने एक तात्त्विक सत्य के रूप में भी इसकी स्थापना की है। वेदान्त का ब्रह्म और तन्मो के शिष्य इसी स्थापना के फल हैं। इस स्थापना में जीवन का भावी श्रेय सनातन सत्य के साथ एकाकार हो गया है। 'भविष्य में प्राप्य' के अर्थ में भी इस श्रेय अथवा मंगल को जीवन का सत्य कहा जा सकता है। सत्य यह है कि केवल बौद्धिक अवगति की दृष्टि से तात्त्विक सत्य का स्वरूप जीवन के स्पृहणीय श्रेय से पृथक् रहता है। एक प्रकार से बौद्धिक अवगति भी जीवन की एक मौलिक आकांक्षा है तथा इस प्रकार स्पृहणीय होने के कारण श्रेय के अतर्गत मानी जा सकती है। केवल इतना स्वीकार करना होगा कि यह जीवन की एकांगी आकांक्षा है। इसमें इच्छा और भावना का समाहार नहीं होता किन्तु दूसरी ओर इच्छा और भावना पर आश्रित श्रेय और सौन्दर्य में ज्ञान का समाहार होता है। इनमें समाहित ज्ञान चेतना का केवल सामान्य अनुपग नहीं है वरन् श्रेय और सौन्दर्य के श्रेष्ठ रूपों में उत्कृष्ट ज्ञान का समाहार होता है। इसीलिए जिस परमात्मा को परम सत्य माना गया है, वह भारतीय धर्म-परम्परा में मंगल का मूल और सौन्दर्य की पराकाष्ठा भी है। सत्य भाषण का नैतिक गुण सत्य की बौद्धिक अवगति के क्षेत्र से ग्रीचर श्रेय के क्षेत्र में ले आया है।

व्यापक अर्थ में श्रेय अथवा शिवम् को हम सत्य का प्रमुख रूप कह सकते हैं। चेतना से प्रकाशित होने के कारण श्रेय में सत्य का भी समाहार है। श्रेय के इस रूप में सौन्दर्य के पक्ष में भी खोजे जा सकते हैं। मृज्जनात्मक रूप में यह श्रेय सुन्दर भी है। 'सुन्दर' व अर्थ में 'भय' का प्रयोग जीवन के भावी साध्य-रूप श्रेय को सुन्दर बनाता है। सत्य की व्यापक धारणा में श्रेय की प्रधानता होने के कारण ही 'शिव' भारतीय परम्परा के सत्र से प्राचीन और प्रमुख देवता हैं। इसी प्रमुखता के कारण व 'महादेव' कहलाते हैं। 'शिव' का पौराणिक रूप जीवन के सम्पूर्ण मंगल का प्रतीक है। शिव व इस रूप में सौन्दर्य का भी प्रतिधान है।

शिव परम्परा के प्रभाव से ही वैष्णव परम्परा में राम और कृष्ण के रूप में भी सौन्दर्य की परानाया स्थापित हुई है। कालिदास ने 'शिव' की इस रूप-महिमा का वर्णन 'कुमार सम्भव' में विवाह के अवसर पर किया है। शैव तन्त्रों में 'शिव-तत्त्व' के ज्ञान-पक्ष की गम्भीर भीमासा की गई है और बौद्धिक सत्य के साथ उसका मतुलन किया गया है। 'शक्ति सुन्दरी' के साथ अभिन्न भाव से ये 'शिव' व्यापक सत्य के पूर्ण रूप बन जाते हैं, जिसमें श्रेय और सौन्दर्य भी समाहित है। स्पृहणीय होने के साथ साथ श्रेय आनन्दमय भी है। आकाशा की पूर्ति में आनन्द का उदय होता है। आनन्द स्पृहणीय चेतना का स्थायी-रूप है। अस्थायी सुख से उसका यही भेद है। इसी भेद के कारण वह आत्मिक है। वेदान्त में 'आत्मा' और तन्त्रों में 'शिव' को आनन्द स्वरूप माना गया है। भारतीय भाषा और संस्कृति की परम्परा में 'आनन्द' की धारणा इतनी व्यापक और गम्भीर है कि उसे जीवन के परम सत्य, परम श्रेय और परम सौन्दर्य का समन्वय मान सकते हैं। सत्य, शिव और सुन्दर के पृथक् रूपों में भी इस आनन्द का स्रोत खोजा जा सकता है। ज्ञान के अनुसन्धान अपने उत्कृष्ट रूपों में आनन्दमय बन जाते हैं। श्रेय की प्राप्ति में आकाशा की पूर्ति तो स्पष्टतया आनन्दमय है। सौन्दर्य को भी सृजन रूप में आनन्द का स्रोत माना जाता है। इसीलिए सौन्दर्य का प्रतीक चंद्रमा 'आह्लादक ज्योति' कहलाता है। तन्त्रों में 'शक्ति' और 'शिव' को अभिन्न माना जाता है। 'शक्ति' सुन्दरी है और 'शिव' आनन्द-स्वरूप है। सौन्दर्य और आनन्द की इस अभिन्नता का तान्त्रिक प्रमाण आद्य-शंकराचार्य द्वारा निहित 'सौन्दर्य-सहरी' और 'आनन्द-सहरी' में मिलता है, जो समान रूप से शक्ति की वन्दना के काव्य हैं।

इस प्रकार किसी सीमा तक सत्य, शिव और सुन्दर के रूपों का पृथक् विश्लेषण किया जा सकता है तथा अंत में एक सश्लिष्ट एव पूर्णरूप में इनका समन्वय भी समभव है। अंत में आनन्द के रूप में इनकी परिणति भी राश्वत है। आनन्द को इनका फल मान सकते हैं, किन्तु आनन्द के अतिरिक्त इनके स्वरूप में अन्य मौलिक तत्वों का विश्लेषण समभव न होने पर आनन्द को ही हम इनका स्वरूप भी मान सकते हैं। विश्लेषण की इस सीमा के कारण भारतीय दर्शन और संस्कृति में आनन्द को ही परम तत्व माना गया है। आत्मा अथवा ब्रह्म आनन्द-स्वरूप है। तन्त्रों के शिव आनन्द के पर्याय हैं। 'राम' आनन्द के निधान हैं। 'श्री कृष्ण' आनन्द कन्द हैं। इस पृथक् एव समन्वित रूप में तथा आनन्द के रूप में भी सत्य, शिव और सुन्दर

की साधना मानवीय जीवन की चिरन्तन प्रेरणा रही है। इस प्रकार सत्य, शिव और सुन्दरम् को हम मानवीय चेतना की मूल प्रेरणा मान सकते हैं। मानव समाज के सभी वर्गों में तथा सभी ऐतिहासिक पर्वों में इस साधना के चरण खोजे जा सकते हैं। यदि चेतना का अनुपग आवश्यक न हो तो प्रकृति में भी सत्य, श्रेय और सौन्दर्य के रूपों का उदय माना जा सकता है, यद्यपि इसे साधना कहना उचित नहीं है। साधना मनुष्य जीवन की विभूति है। प्रकृति के पर्वों में सत्य, श्रेय और सौन्दर्य को केवल एक सहज प्रक्रिया कहा जा सकता है। इस प्रक्रिया को एक मौलिक शक्ति की अभिव्यक्ति मान लेने पर प्रकृति और जीवन के क्षितिज मिलने लगते हैं। जीवन में सत्य, शिव और सुन्दर की साधना तथा प्रकृति में इनके आविर्भाव को विकास की दृष्टि से भी देखा जा सकता है। किन्तु सत्य-शिव-सुन्दरम् की धारणा में चेतना का अनुपग महत्वपूर्ण होने के कारण और चेतना के स्वरूप में काल क्रम एवं अतिश्रान्ति का मगम होने के कारण तथा चेतना में स्थायित्व का भाव प्रमुख होने के कारण शाश्वत भाव के रूप में ही सत्य, शिव और सुन्दर का महत्व अधिक है। इतना अवश्य है कि यह शाश्वत भाव प्रकृति के अशाश्वत उपकरणों का तिरस्कार नहीं करना, वरन् इनका सत्कार करके ही समृद्ध बनता है। भारतीय साहित्य और संस्कृति की परम्परा में इसी समन्वित शाश्वत भाव के रूप में सत्य शिव और सुन्दर की साधना प्रधान रूप से हुई है।

सत्य, शिव और सुन्दर की अभिव्यक्ति तथा साधना प्रकृति और जीवन में व्यापक रूप में मिलती है। परमाणु की सत्ता से लेकर परमात्मा की भक्ति तक उनका सूत्र खोजा जा सकता है। भौतिक और प्राकृतिक जगत में सत्ता के रूप में ही नश्य पाया जा सकता है। अधिक से अधिक इस सत्ता में कोई नैसर्गिक प्रक्रिया मिल सकती है। इस प्रक्रिया से प्रेरित विकास-क्रम के चरणों में भव्य (भावी) सत्य का रूप भी मिल सकता है। चेतना अथवा सकल्प से प्रसूत सृजन तथा अन्य आध्यात्मिक रूपों में सत्य केवल प्रकृति की सत्ता में नहीं मिल सकता। इस सत्य का उदय चेतना के विकास के साथ ही होता है। अव्यात्मवादो दर्शनों के तर्कों के अनुसार प्रकृति की सत्ता को स्वतन्त्र रूप में स्वीकार नहीं किया जा सकता। प्राकृतिक सत्ता को स्वतन्त्र मानकर श्रेय और सौन्दर्य की कल्पना करना कठिन है। भाषा के व्यवहार में 'सुन्दर' का प्रयोग वस्तुगत प्रसंग में अधिक होता है, फिर भी इस सौन्दर्य का दर्शन और बोध चेतना में ही मानना होगा। प्रयोजन के रूप में श्रेय

और अभिव्यक्ति के रूप में सौन्दर्य चेतना के अनुपग के बिना कल्पनीय नहीं है। इसीलिए यथार्थवादी और वैज्ञानिक दृष्टिकोण में श्रेय और सौन्दर्य के इन प्राकृतिक रूपों को श्रेय और सौन्दर्य के रूप में ग्रहण न करके एक उदासीन नैसर्गिक प्रक्रिया के रूप में देखा जाता है, फिर भी इतना अवश्य है कि प्राकृतिक सत्ता और व्यवस्था में मंगलमय प्रयोजन और अभिव्यक्ति के सौन्दर्य की जो स्थापना की जाती है, वह पूर्णतया आत्मगत अथवा काल्पनिक नहीं है। तात्पर्य यह है कि वह प्राकृतिक सत्ता की व्यवस्था में वस्तुतः निहित है। उस व्यवस्था में परिवर्तन बिना किये ही चेतना उनमें श्रेय और सौन्दर्य का उद्घाटन करती है। इसलिए इतना तो मानना होगा कि चाहे इनका उद्घाटन चेतना ही करती है, किन्तु स्वप्न से श्रेय और सौन्दर्य प्रकृति की वस्तुगत सत्ता में निहित हैं।

प्रकृति की सत्ता और व्यवस्था अत्यन्त जटिल और व्यापक है। परमाणु से लेकर विश्व और ब्रह्माण्ड तक उसका विस्तार है। जब सत्ता और जीव जगत के अनेक रूपों तथा उनकी अनेक-विध प्रक्रियाओं एवं प्रवृत्तियों में प्राकृतिक सत्य चिरन्तन काल से वर्तमान है। इन प्रक्रियाओं और प्रवृत्तियों के सूक्ष्म एवं गभीर रहस्य विज्ञानों की विविध शाखाओं में उद्घाटित हो रहे हैं। इनका यथार्थ और वस्तुगत रूप भी श्रेय और सौन्दर्य से रहित नहीं है। बहुत कुछ सीमा तक इनके यथार्थ रूप की रक्षा भी श्रेय का आधार है। बहुत सीमा तक सौन्दर्य का अवलम्ब भी इनमें मिलता है। जिस समात्मभाव को हमने आध्यात्मिक और सृजनात्मक श्रेय एवं सौन्दर्य का मूल मन्त्र माना है उसे एक चेतन भाव के रूप में तो प्रकृति में नहीं खोजा जा सकता, फिर भी उसके लक्षण प्रकृति की नैसर्गिक व्यवस्था और प्रक्रिया में मिल सकते हैं। प्रकृति की इकाइयों में जहाँ एक ओर पृथक्त्व का अनुरोध है वहाँ भौतिक जगत् में तथा वनस्पति जगत् में उस आत्मदान के आभास भी मिलते हैं, जो समात्म-भाव का मूल लक्षण है। भौतिक जगत् में विविध पदार्थों का निर्माण इकाइयों के आत्मदान के द्वारा ही संभव होता है। वनस्पतियों में जहाँ एक ओर इकाई का भाव भौतिक पदार्थों की अपेक्षा अधिक रुढ़ और प्रबल हो गया है, फिर भी उनके अनेक घर्म अन्य जीवों के लिए इतने उपकारक हैं कि उन्हें नैसर्गिक आत्मभाव का अच्छा उदाहरण कहा जा सकता है। वैज्ञानिक दृष्टि से प्राकृतिक सत्ता और व्यवस्था को उदासीन माना जाता है। प्रकृति को अचेतन मानने पर यह धारणा उचित भी है, किन्तु प्रकृति की वस्तुगत व्यवस्था के असत्य नैसर्गिक रूप अपने

वस्तुगत रूप में विश्व के मगल और मानवीय श्रेय के इतने अनुरूप जान पड़ते हैं कि उनकी मांगलिकता को प्रमाणित करने के लिए विधाता की कल्पना करनी पड़ी। ग्रहों और नक्षत्रों की पारस्परिक आकर्षण शक्ति, जिसके द्वारा वे शून्य में सधे हुए हैं, पृथ्वी की गुरुत्वाकर्षण शक्ति, सूर्य में होने वाले शक्ति के विस्फोट, वनस्पतियों का उदय, ऋतुओं का क्रम आदि असंख्य प्रक्रियाय इसकी उदाहरण हैं। श्रेय और समासभाव के ये रूप प्रकृति की वस्तुगत व्यवस्था में सम्निहित होने के कारण ही मानवीय चेतना इनका उद्घाटन और उपयोग कर सकी है।

प्रकृति के रूपों में सौन्दर्य की अभिव्यक्ति भी चेतना के द्वारा ग्राह्य होने पर भी बहुत कुछ वस्तुगत जान पड़ती है। हम वस्तुओं को 'सुन्दर' कहते हैं। भाषा के इस प्रयोग से यही लक्षित होता है कि सौन्दर्य का भाव वस्तुगत है, चाहे वह चेतना में प्रतिबिम्बित होने पर ही प्रकाशित होता है। सौन्दर्य की वस्तुगत परिभाषा इस प्रकार की जा सकती है कि हम उसे 'रूप का अतिशय' कह सकते हैं। रूप अभिव्यक्ति का माध्यम है। उसके द्वारा वस्तुगत सत्ता अपने को अभिव्यक्त करती है। यद्यपि रूप का ग्रहण चेतना के द्वारा ही होता है, फिर भी भौतिक और प्राकृतिक सत्ता का रूप मूलतः वस्तुगत ही है। वह सत्ता की व्यवस्था का आकार अथवा प्रकार है। इस 'रूप' में ही सौन्दर्य का रहस्य निहित है। इसीलिए भाषा के प्रयोग में 'रूप' शब्द सौन्दर्य का पर्याय बन गया है। सामान्यतः समस्त 'रूप' को सुन्दर कहा जा सकता है। उपयोगिता की दृष्टि से सभी रूप अतिशय हैं। 'रूप' का उपयोग सभ्यता के साथ बढ़ा है। प्राकृतिक जीवन के संरक्षण की दृष्टि से पदार्थ की तत्त्वगत सत्ता का ही महत्व है। आहार द्वारा उस संरक्षण में रूप का विनाश होता है। सभ्यता के साथ जीवन के श्रेष्ठतर प्रयोजनों का विकास होने पर ही रूप की उपयोगिता बढ़ी है। इनमें कुछ प्राकृतिक पदार्थों के नैसर्गिक रूप भी हैं, किन्तु मनुष्य द्वारा निर्मित रूप अधिक है। उपयोगिता से रूप का सौन्दर्य कम हो जाता है इसीलिए हम निरूपयोगी रूपों में अधिक सौन्दर्य देखते हैं। रूप की निरूपयोगिता उस रूप को अतिशय बना देती है। गुण, परिमाण आदि की दृष्टि से भी रूप में अतिशय का उदय होता है और इस अतिशय में सौन्दर्य स्फुटित होता है। तात्त्विक रूपयोगिता की दृष्टि से समस्त रूप को ही अतिशय माना जा सकता है और समस्त रूप में सौन्दर्य देखा जा सकता है। कला में प्रत्येक रूप का अपने सौन्दर्य की सृष्टि करता है, क्योंकि कला में अविनाश रूप उपयोगिता तथा अन्य कई

दृष्टियों से अतिशय के अन्तर्गत होता है। उपयोगिता, परिचय आदि के कारण कला में अक्षित मूल विम्बों में हम सौन्दर्य नहीं देख पाते। किन्तु नवीनता, निरूपयोगिता आदि की स्थिति होने पर सभी रूपों में सौन्दर्य प्रकट होता है। कान्ति, आकार, गुण आदि की दृष्टि से जहाँ रूप का अतिशय अधिक स्फुट एवं प्रभावशाली होता है, वहाँ सौन्दर्य का आभास अधिक सहज एवं सामान्य होता है। चन्द्रमा, पुष्प, रत्न, पर्वत, नदी, वन आदि इसीलिए सभी को सुन्दर प्रतीत होते हैं। रूप के अतिशय का यह सौन्दर्य भौतिक और प्राकृतिक सत्ता में अपरमित परिमाण में विद्यमान है। इसी दृष्टि से प्रकृति को 'सुन्दरी' कहना उचित है और विश्व की सृजनारम्भिका शक्ति की 'सुन्दरी' सजा सार्थक है।

प्राकृतिक सत्ता और व्यवस्था में सत्य, श्रेय और सौन्दर्य की यह स्थिति नैसर्गिक है। प्रकृति की सहज प्रणिया से ही यह संभव होती है। इसके पीछे किसी कर्तृत्व अथवा साधना की कल्पना वैज्ञानिक दृष्टि से आवश्यक नहीं है। किन्तु मनुष्य की सभ्यता के क्रम में विकसित होने वाले सौन्दर्य के रूप उसके कर्तृत्व के फल और उसकी साधना के परिणाम हैं। उपमान के आधार पर मनुष्य ने प्रकृति के रूपों के पीछे भी कर्तृत्व और साधना की कल्पना की है। ईश्वरवादी दर्शनों में ईश्वर को तथा शैव तन्त्रों में शक्ति को इन रूपों का विधाता माना गया है। इनकी सौन्दर्य-साधना आयास नहीं, बरन् एक अनायास, सहज एवं स्वतन्त्र लीला है। किन्तु प्रायः इस कर्तृत्व और साधना को सचेतन माना गया है। मनुष्य की सभ्यता और संस्कृति में सत्य, श्रेय और सौन्दर्य की साधना अधिक सचेतन और अधिक स्फुट रूप में व्यक्त हुई है। वस्तुतः उसकी इसी साधना का नाम 'संस्कृति' है। प्रकृति के श्रेय और सौन्दर्य के पीछे किसी स्वतन्त्र देवी साधना का भाव विश्वास पर अवलम्बित है। किन्तु मनुष्य की यह सांस्कृतिक साधना उसकी साक्षात् परम्परा है। आदिम सभ्यता के उदय काल से लेकर अब तक अनेक महिमामय पर्वों में यह साधना प्रतिफलित हुई है। यदि हम मनुष्य समाज के विकास को मानें तो हम आरम्भ से ही मनुष्य के जीवन में सत्य, शिव और सुन्दर की साधना के लक्षण देखते हैं। संभव है मनुष्य अत्यन्त आदिम काल में पशुओं के समान खरों रहा हो किन्तु प्रागैतिहासिक काल से ही उसके जीवन में सभ्यता एवं संस्कृति के विकास के बीज मिलते हैं। इन लघु बीजों से ही अगले युगों में सत्य, श्रेय एवं सौन्दर्य के कलानूषक विकसित हुए हैं। मनुष्य के जीवन में इस विकास की मूल प्रेरणा उसकी चेतना में निहित है। भौतिक

श्रीर प्राकृतिर जगत मे श्रेय और सौन्दर्य के जो रूप चेतना मे प्रतिबिम्बित होते हैं वे प्रकृति की वस्तुगत व्यवस्था मे एक अचेतन एक नैसर्गिक प्रक्रिया से सहज ही उदित होने हैं । उमड़े पीछे किसी दिव्य शक्ति की स्वतंत्र साधना की कल्पना की जाय तो यह आध्यात्मिक विज्ञान का विषय बन सकती है । मानवीय सभ्यता और मनुष्य मे सत्य, श्रेय और सौन्दर्य के जो रूप आदिम काल से विकसित हुए हैं, वे मनुष्य की चेतना से प्रेरित साधना के ही फल हैं । मनुष्य की साधना के सूत्र आदिम काल के प्रारम्भ से ही मिलते हैं । इस साधना का बीज नि सन्देह उस समात्मभाव मे रहा होगा जिसे प्रस्तुत ग्रन्थ मे हमने सत्य, शिव और सुन्दर का मूल आधार माना है । मनुष्य के साथ मनुष्य के अनुकूल सम्पर्क मे, सभवत प्राचीनतम दाम्पत्य मे, इस समात्मभाव की पहली विरण उदित हुई होगी । समात्मभाव का यही अरुणोदय सस्कृति के प्रभात का अग्रदूत बना होगा । यह समात्मभाव चेतना के क्षितिज पर ही प्रकाशित होता है । किन्तु मानवीय सम्पर्क मे और समात्मभाव के द्वार से ही यह चेतना सस्कृति की साधना की ओर अभिमुख होती है । प्रायः पशु भी अकेले नहीं रहते और उनमे भी कुछ समात्मभाव का आभास मिलता है । उनका यह समात्मभाव अनुभव एवं व्यवहार मे ही कृतार्थ हो जाता है । सास्कृतिक साधना और रचना के योग्य साधन पशुओं को प्राप्त नहीं हैं । विकसित चेतना के साथ साथ जिन समृद्ध शारीरिक साधनों का सीमायु मनुष्य को मिला है उनके द्वारा अपार प्राकृतिक साधनों का उपयोग करके मनुष्य ने एक उत्तरोत्तर समृद्धिशील सस्कृति का विकास किया है, जो सत्य, श्रेय और सौन्दर्य के वैभव पूर्ण रूपों से सम्पन्न है ।

सत्य, श्रेय और सौन्दर्य मानवीय सस्कृति की त्रिवेणी की तीन धारयें हैं । यह निर्णय करना कठिन है कि इनमे कौनसी धारा का उद्गम पहले होता है । इस अध्याय के प्रारम्भिक विवरण के अनुरूप यदि सत्य शिव और सुन्दर के स्वरूप मे कुछ एकता मानी जाय तो यह भी कहा जा सकता है कि सस्कृति की यह त्रिपथगा एक ही ब्रह्मा के चरणों से निकलकर तीनों लोकों मे प्रवाहित होती है । सृष्टि के विधाता होने के नाते ब्रह्मा को हम रचनात्मक चेतना का प्रतीक मान सकते हैं । 'चरण' गति के सूचक है । चरणों से इस त्रिपथगा के उद्गम का अभिप्राय यही है कि रचनात्मक चेतना की गति तीन दिशाओं मे होती है । सत्य की गम्भीर धारा रहस्य के पाताल की ओर प्रवाहित होती है । शिव की भागीरथी भूलोक पर प्रवाहित होकर उसे वन्याणमय बनाती है । सौन्दर्य की मन्दाकिनी कल्पना के काम्य

कानन में प्रवाहित होकर मनुष्य की साधना के स्वर्ग को अलङ्घित करनी है। जीवन के उच्च और आध्यात्मिक प्रयोग के रूप में सत्य और श्रेय की धारणा तो चेतना के उत्कर्ष के बाद ही विकसित हुई होगी, आदिम काल में उसकी आशा नहीं की जा सकती। सामाजिक और राजनैतिक मूल्यों के समृद्ध रूप भी विकसित अवस्थाओं में ही उदित हुए होंगे। किन्तु प्राकृतिक मूल्यों और किसी सीमा तक, प्राकृतिक श्रेय के अनुसन्धान की कल्पना मनुष्य के आदिम काल में भी की जा सकती है। अवचतन रूप में इनका नैसर्गिक बोध तो पशुओं में भी पाया जाता है। इसी बोध के आधार पर पशु अपना जीवन यापन करते हैं। पशुओं का जीवन सहज और सीमित रूप में प्राकृतिक होने के कारण उनमें इस बोध का विकास अधिक नहीं हो सका है। पशुओं में इस बोध का विकास उनके व्यक्तिगत जीवन में कुछ सहज शिक्षा के रूप में होता है। सामूहिक रूप में इस बोध का विकास बहुत कम होता है। इसीलिए यह बोध उनके समाज में एक विकासशील परम्परा नहीं बनता। किन्तु मनुष्य-समाज में यह परम्परा बहुत-बहुत विकसित हुई है। सभ्यता और संस्कृति का विकास इसी परम्परा का परिणाम है। इस परम्परा के मूल मनुष्य के आदिम और प्राचीनतम काल में खोजे जा सकते हैं। ज्ञान का अनुराग और सभ्यत उस अनुराग से ही प्रभूत ज्ञान का प्रदान—ये दो इस परम्परा की प्रवाहिनी के निरन्तर बहते हुए हैं। एक प्रकार से ये दोनों ही समृद्ध चेतना के लक्षण हैं। जब तक आदिम मनुष्य का जीवन पूर्णतः पशुवत् रहा होगा तब तक इस परम्परा के उदय की कल्पना नहीं की जा सकती, किन्तु उसके जीवन में जहाँ से भी चेतना के उच्च लक्षणों का उदय हुआ होगा वहीं से सभ्यता का आरम्भ समझना चाहिये। यह वह और कैसे हुआ होगा यह कल्पना करना कठिन है। किन्तु विकासवाद को मानने पर तब प्रत्यक्ष विनम्र से किसी न किसी समय इसका उदय स्वीकार करना होगा।

प्रामाण्य यह माना जाता है कि पशुओं में चेतना का विकास बहुत अल्प और सीमित है। किसी सीमा तक यह सत्य है, किन्तु कदाचित् इसका सम्पूर्ण कारण चेतना की मन्दता नहीं है। चेतना के विकास के साधन भी पशुओं में कम विकसित हुए हैं। ये साधन मन, इन्द्रिय आदि हैं। आध्यात्मिक दृष्टि से उन्हें चेतना की अभिव्यक्ति के साधन कहा जा सकता है। युगों में विहार करने वाले पशुओं में किसी परिमाण में वह समात्मभाव अवश्य होता है, जो संस्कृति का बीज है। वह समात्मभाव चेतना का मूल लक्षण है। ज्ञान का अनुराग और प्रदान इसी से प्रेरित



होता है। इसके मन्द होने पर चाहे वर्तमान युग की भाँति अन्य कारणों से ज्ञान का परिमाण घटता जाय किन्तु उसका अनुराग और प्रदान कम हो जाता है। काम को हम मनुष्य के सामाजिक संबंधों का सबसे मौलिक रूप मान सकते हैं। और उसमें समात्मभाव के बीज की कल्पना भी की जा सकती है। पशुओं में यह बीज परलवित और पुष्पित नहीं होता। अपत्य परम्परा में पशुओं में समात्मभाव इतना स्थायी नहीं होता जितना कि दाम्पत्य संबंध में होता है। 'दाम्पत्य' परम्परा का आरम्भ मात्र है किन्तु परम्परा निर्वाह अपत्यभाव के द्वारा ही होता है। चाहे चेतना के मन्द विकास के कारण ही हों, पशुओं में यह परम्परा अधिक स्थायी नहीं रहती। मुख्यतः उनका जीवन आहार और काम के प्राकृतिक धर्मों में ही पर्यवसित हो जाता है। इसमें सन्देह नहीं कि अपत्य-परम्परा का आधार चेतना का विस्तार ही हो सकता है। गुरूप के लिए इस परम्परा का शारीरिक आधार अत्यन्त और दूरगत् रहता है। स्त्री के लिए माता के रूप में इसका आधार अधिक निष्कट, घनिष्ठ और प्रत्यक्ष रूप में शारीरिक रहता है। कदाचित् इसी कारण सभ्यता का प्राचीनतम रूप मातृ-तन्त्र में मिलता है। किन्तु यह आधार केवल आधार है। प्रसव में शारीरिक संबंध का पर्यवसान हो जाता है और परम्परा का विस्तार मुख्यतः चेतना के माध्यम से ही होता है। मन और इन्द्रियाँ चेतना के माध्यम हैं। इन्हीं के द्वारा चेतना की अभिव्यक्ति और उसका संचार होता है। विकास-क्रम में चेतना और इन साधनों की अभिवृद्धि को युगपत् मानना होगा। सभ्यता के विकास में हाथों ने और संस्कृति के विकास में वाणी ने सबसे अधिक योग दिया है। कदाचित् इसीलिए देवताओं की प्राचीन और पौराणिक कल्पना में उनकी अनेक भुजाएँ बनाई गई हैं। यह कल्पना प्राचीनों के द्वारा मनुष्य की भुजाओं की महिमा का अभिनन्दन है। वाणी भुजाओं में अधिक सूक्ष्म और महत्वपूर्ण है, किन्तु उसका अभिनन्दन वह स्वयं ही बहुत देर से कर सकी। सरस्वती की कल्पना उसका अत्यन्त सुन्दर और उदात्त अभिनन्दन है। भाग्यीय शब्द दर्शन में वाक् के चतुर्विध विधान के द्वारा वाणी को चेतना के साथ एक रूप मानकर वाणी की महिमा को गम्भीरतम रूप में स्वीकृत किया गया है। इसमें सन्देह नहीं कि वाणी मनुष्य के लिए निसर्ग का सर्वोत्तम वरदान है। ज्ञान के प्रदान का वह उत्तम साधन है। उसी के मूल से हमारी ज्ञान प्रदान सभ्यता का विकास हुआ है। चेतना के अनुरूप उसकी सूक्ष्मता ज्ञान के प्रदान को समझ बनाती है। विकास-क्रम में वाणी का विलवित उदय भी

उसकी श्रेष्ठता का एक प्रमाण कहा जा सकता है। सत्य की साधना में वाणी का इतना महत्त्व है कि नैतिक व्यवहार में 'सत्य' का मुख्य अर्थ 'सत्य वचन' बन गया।

इस प्रकार मुक्त हाथ, समर्थ वाणी और समृद्ध मन (अभिवृद्ध मस्तिष्क) के सम्पन्न माधनो से आदिम मानव ने उस मभ्यना और सस्कृति का विकास किया जिसे हम सत्य, श्रेय और सौन्दर्य की साधना कह सकते हैं। आरम्भ में उसका अनुराग प्राकृतिक सत्य और प्राकृतिक श्रेय में रहा होगा। इस अवस्था में पशुओं के समान प्राकृतिक सौन्दर्य का कुछ सहज आकर्षण उसे भले ही रहा हो किन्तु सौन्दर्य के सृजनात्मक रूप की कल्पना उसके जीवन में उदित न हुई होगी। किन्तु शीघ्र ही समृद्ध चेतना में प्रतिफलित समान्तरभाव की प्रेरणा से सत्य चेतना के प्रदान-शील लक्षण एवं वाणी के समृद्ध माध्यम के योग से सत्य, श्रेय और सौन्दर्य के सांस्कृतिक रूपों के विकास का मूलपात हुआ होगा। सस्कृति का बीजारोपण प्रकृति की भूमि में ही हुआ होगा। प्रकृति जीवन का अनिवार्य आधार है। आज भी इस आधार को छोड़कर केवल आध्यात्मिक सस्कृति की साधना नहीं की जा सकती। भारतीय दर्शन सम्प्रदायों में आध्यात्मिक केंद्रत्व का अनुरोध मुख्यतः अध्यात्म को महिमा प्रतिष्ठित करने के लिए किया गया है। चेतना और वाणी का विकास होने पर तथा जीवन की अल्पतम सुरक्षा संभव होने पर ही सस्कृति के बीज अंकुरित होने लगे होंगे। इसमें संदेह नहीं कि आदिम परिवार की मीलिक इकाई में ही समात्मभाव की प्रेरणा से सांस्कृतिक साधना का मूलपात हुआ होगा, चाहे ये परिवार समूहों में ही रहते हों। सस्कृति के इस पारिवारिक आधार के प्रमाण भारतीय सस्कृति की परम्परा में मिलते हैं, जो सम्भवतः असार में सबसे प्राचीन हैं। वैदिक साहित्य और सस्कृति, भारतीय लोकोत्सव, लोकगीत आदि में इसके प्रमाण मिलते हैं। धर्म के प्राचीनतम प्रतीक शिव की कथा भी परिवार की प्राचीनता का समर्थन करती है। इतना अवश्य है कि भारतीय सस्कृति की इस प्राचीन परम्परा में संभवतः परिवार एक पृथक इकाई के रूप में उतना प्रतिष्ठित नहीं है, जितना कि वह एक समूह के रूप में है, यद्यपि यह समूह आवश्यक रूप से सगठित नहीं है। भारतीय परम्परा में 'कुल' शब्द का प्रयोग और कुल की प्रतिष्ठा इसका प्रमाण है। 'कुल' एक परिवार की इकाई नहीं है, वरन् अनेक परिवारों से निर्मित एक व्यापक परम्परा है। ऋषिकुल, गुरुकुल आदि के प्रयोगों में विदित होता है कि कुल की उत्पत्ति आवश्यक रूप से वंशगत नहीं

है। शैव परम्परा में कौल' सम्प्रदाय का मौलिक सूत्र कुल की कल्पना में ही रहा होगा। यद्यपि आगे चलकर इस सम्प्रदाय का रूप आध्यात्मिक अथवा धार्मिक बन गया। कुल और परिवार की सापेक्ष मौलिकता का निर्णय कठिन है। किन्तु परिवार शीघ्र ही कुल के रूप में विकसित होता है। अतः कुल को ही सस्कृति का आदि पीठ मानना उचित है। कुल और परिवार में अन्तर यह है कि परिवार में दाम्पत्य भाव की प्रधानता रहती है तथा कुल में दाम्पत्य-भाव का अपत्य-भाव तथा अन्य सम्बन्धों के भावों से सन्तुलन रहता है। कुल के महत्त्व का मर्म यह है कि दाम्पत्य भाव के अतिरिक्त अन्य भावों में समात्मभाव के विस्तार के द्वारा वह सस्कृति की स्थायी परम्परा का अवलम्ब बनता है। दाम्पत्य भाव में सीमित रहने के कारण पशुओं का समात्मभाव अधिक विकसित न हो सका। दाम्पत्य-भाव की प्रधानता बढ़ने के कारण ही वर्तमान सभ्यता में समात्मभाव और उसके माय-माय मस्कृति का ह्रास हो रहा है।

अस्तु, मनुष्य समाज में प्राचीनतम काल में कुल-परम्परा का सूत्रपात होने पर दाम्पत्य तथा अन्य भावों में अभिव्यक्त समात्म-भाव की भूमिका में सत्य, शिव और सुन्दर की सांस्कृतिक साधना आरम्भ हुई होगी। चेतना के अध्यवसाय की दृष्टि से ही इसे 'साधना' कहना उचित है। कुल परम्परा में चेतना के प्रदान, मंचार और विस्तार का मौलिक और प्राचीनतम रूप मिलता है। समाज में चेतना के इन धर्मों की विवृद्धि प्रधानतः कुल-परम्परा के द्वारा हुई है। कुल परम्परा ने ही अन्य सामाजिक परम्पराओं का मार्ग प्रशस्त किया। यह संभव है कि मानवीय चेतना की मौलिक आकाक्षा ने कुल परम्परा के परिवर्तन से पूर्व भी अत्यन्त आदिम रूप में सत्य, श्रेय और सौन्दर्य की दिशा में कुछ प्रयत्न किये हों। किन्तु यह निश्चित है कि ये आदिम प्रयास भी व्यक्तियों के समात्मभाव के द्वारा ही संभव हो सके होंगे। पशुवत् एकान्तभाव में उपयोगी सत्य और प्राकृतिक श्रेय की ही कुछ संभावना हो सकती है। एकान्तभाव में सौन्दर्य के सृजन की कल्पना कठिन है। एकान्त की स्थिति में समात्मभाव की आकाक्षा श्रेय और सौन्दर्य की साधना को प्रेरित करती है। किन्तु यह आकाक्षा समात्मभाव के कुछ अनुभव के बाद ही अधिक समात्मभाव की प्राप्ति के लिए हो सकती है। सांस्कृतिक आकाक्षा के लिए समात्मभाव का आधार अपेक्षित है। एकान्तभाव जीव की प्राकृतिक स्थिति है। उसमें उपयोगी सत्य और प्राकृतिक सत्य का अनुसंधान ही संभव है। इनकी

अपेक्षा भी जीवन में इतनी प्रबल है कि सभ्यता और सस्कृति का इतना विकास हो जाने पर भी इनका प्रभाव जीवन में बना हुआ है और यह प्रायः सांस्कृतिक भावों को अभिभूत कर देते हैं। फिर भी समात्मभाव के बीज से सांस्कृतिक भावों का वट वृक्ष धीरे-धीरे विकसित होता रहा और उसके सहस्रों अनुमूल जीवन की भूमि में रुढ़ होकर उसके दृढ़ अवलंब बन गये।

जीवन का आवश्यक आधार होने के कारण प्राकृतिक सत्य मनुष्य के सामने सबसे पहले आता है। प्राकृतिक सत्य का अनुसंधान भी आगे चलकर वैज्ञानिकों ने ज्ञान की शुद्ध सांस्कृतिक दृष्टि से किया है, किन्तु आदिमकाल में इस दिशा में जीवन के रक्षण और पोषण का प्राकृतिक दृष्टिकोण ही प्रमुख रहा होगा। इस दृष्टिकोण से भी प्राचीन पुरुषों ने विश्व के असत्य रहस्यों की खोज की है। जहाँ तक संभव हो सका होगा इस प्राकृतिक दृष्टिकोण में शुद्ध ज्ञान के सांस्कृतिक दृष्टिकोण का सम्पुट भी बढ़ता रहा होगा। कुल परम्परा का प्रवर्तन और समाजका विकास होने पर समात्मभाव की प्रेरणा से सामाजिक श्रेय के सांस्कृतिक भाव में प्राकृतिक सत्य का अन्वय अधिकधिक बढ़ता गया होगा। बाणी के वैभव और भाषा के विकास से शुद्ध ज्ञान के सांस्कृतिक सत्य के अनुसंधान और प्रसार की प्रेरणा मिलती है। अतः भाषा के साथ सत्य की दिशा में सस्कृति का विकास एक प्रकार से आवश्यक रूप में होता है। भाषा सस्कृति का एक सुदृढ़ अवलंब है। सस्कृति का बहुत कुछ विकास भाषा के माध्यम से हुआ है। समाज के संगठन और विकास में भी भाषा का बड़ा योग है। एक प्रकार से भाषा मानवीय सबन्धों का मौलिक सूत्र है। शब्द के सूक्ष्म माध्यम के द्वारा उस आन्तरिक समात्मभाव की विपुल अभिव्यक्ति होती है, जो सस्कृति का आधार है। शब्द दर्शन में बाणी के अतुल्य विभाजन के द्वारा शब्द और सस्कृति के सबन्ध को बड़ी गम्भीरता पूर्वक समझने का प्रयत्न किया गया है। भाषा के माध्यम से मनुष्य की सभ्यता में जो विपुल साहित्य का विस्तार हुआ है, वह सस्कृति की एक मूल्यवान् निधि है। भाषा के अतिरिक्त अभिव्यक्ति के अन्य माध्यमों के द्वारा भी जीवन के सांस्कृतिक पक्षों का विकास हुआ है।

शब्द के सुलभ और सम्पन्न माध्यम के द्वारा जिन रूपों में सत्य, श्रेय और सौन्दर्य की साधना विकसित हुई है, वे अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं। उनमें साहित्य और संगीत प्रधान हैं। इसीलिए नीतिकारों ने कला के साथ साहित्य और संगीत को

मनुष्यता का मुख्य लक्षण माना है। समाज में व्यापक रूप में प्रचलित गुरु-परम्परा के जन्म से साहित्य एवं मस्मृति का विकास भी शब्द के माध्यम के द्वारा ही होता है। शब्द ही ज्ञान के संचार का सूत्र है। सत्य, श्रेय और सौन्दर्य तीनों की साधना और तीनों के विस्तार में शब्द का योग बहुत रहता है। किन्तु शब्द की सुलभता एवं विपुलता सत्य के अनुसंधान और प्रसार में सबसे अधिक उपयोगी होती है। वैसे सत्य, श्रेय और सौन्दर्य तीनों ही सृजनात्मक हैं। श्रेय इनमें सबसे अधिक सक्रिय है। सत्य इनमें सबसे अधिक निष्क्रिय है। सौन्दर्य की स्थिति इनके मध्य में है। अवर्गति रूप सत्य में प्रकाश का विस्तार ही अधिक है। तत्रो की भाषा में यह कहा जा सकता है कि शिव में शक्ति की प्रधानता है। सौन्दर्य तो शब्द का स्वरूप ही है। श्रेय और सौन्दर्य के अधिक सक्रिय और सृजनात्मक होने के कारण तथा शब्द के अतिरिक्त जीवन के अन्य माध्यमों में इनकी अभिव्यक्ति अधिक स्पृहणीय होने के कारण निष्क्रिय सत्य की साधना विपुल होती गई है। अधिक सृजनात्मक और अधिक सक्रिय होने के कारण श्रेय और सौन्दर्य की विपुलता सुनभ नहीं है। निष्क्रियता के अतिरिक्त शब्द के माध्यम की सुगमता और शब्द एवं उसके द्वारा सत्य की आवृत्ति की संभावना सत्य की विपुलता को सरल बनाती है। श्रेय और सौन्दर्य की अपेक्षा सत्य का पिष्टपेषण अधिक होता है। वस्तुतः श्रेय और सौन्दर्य अपने मौलिक रूप में इतने सजीव हैं कि इनकी आवृत्ति भी सृजनात्मक एवं नवीनता युक्त होती है। इनकी प्रत्येक आवृत्ति एक नवीन रचना है। किन्तु ज्ञान रूप सत्य की आवृत्ति में नवीनता नहीं होती। शब्द की क्रिया भी इस आवृत्ति में अधिक सुगम बन जाती है। इसके विपरीत श्रेय और सौन्दर्य के उत्तरोत्तर अध्यवसाय रचनात्मक होने के कारण कठिनतर होते जाते हैं। शब्द के माध्यम की सुलभता, सरलता एवं अपेक्षाकृत निष्क्रियता के कारण ही मनुष्य के सांस्कृतिक इतिहास में श्रेय और सौन्दर्य की अपेक्षा सत्य की विपुलता रही है। आवृत्ति की संभावना इसे और भी विपुल बना देती है। इन्हीं कारणों से सभ्यता के विकास जन्म में सत्य की प्रभुता बढ़ती गई है तथा श्रेय और सौन्दर्य का महत्व कम होता गया है। वर्तमान नागरिक एवं औद्योगिक सभ्यता में कला एवं प्रेम के मूल्य का शोचनीय ह्रास इन्हीं कारणों का परिणाम है। दूसरे शब्दों में इसे बौद्धिकता का परिणाम कह सकते हैं। ज्ञान रूप सत्य बौद्धिक ही है और इसकी निष्क्रियता बुद्धि की निष्क्रियता के अनुरूप है।

अस्तु, जीवन की प्राकृतिक आवश्यकताओं की प्रेरणा से तथा शब्द के माध्यम की सुलभता के कारण सभ्यता के विकास क्रम में सत्य का अनुसन्धान भी बढ़ता गया है। आरम्भ में उपयोगिता की दृष्टि से ही मनुष्य की सत्य में रुचि रही होगी किन्तु जीवन की सुरक्षा और सुविधा बढ़ने के साथ साथ निरूपयोगी भाव से भी सत्य का अनुराग बढ़ता गया होगा। अपने आप में सत्य के प्रति अनुराग मनुष्य की चेतना का लक्षण है। चेतना में अतिक्रान्ति का तत्व उसकी तटस्थता का संकेत करता है। चेतना के इसी लक्षण में ज्ञान के प्रति अनुराग का मौलिक सूत्र है। इसी सूत्र में सत्य के अनुसन्धान का प्रस्तार होता है। चेतना की इसी निरपेक्ष तटस्थता से आदिकाल से प्रकृति और जीवन के क्षेत्र में अनन्त अनुसन्धान हुए हैं। जीवन की आवश्यकताओं और जीवन के संघर्ष में तनिक भी अवकाश मिलने पर मनुष्य की रुचि सत्य के प्रति प्रवृत्त होती है। आदिम काल से निरन्तर विकसित होने वाले अनेक विज्ञान और शास्त्र मनुष्य की इसी प्रवृत्ति के परिणाम हैं। मनुष्य के इस ज्ञान भण्डार का बहुत कुछ भाग उसके उपयोग में आता है। किन्तु अधिकांश केवल ज्ञान-रूप में ही रहना है। ज्ञान रूप सत्य का अधिकतर आविष्कार निरूपयोगी रूप में ही हुआ है। सत्य के साधक शुद्ध रूप में उसकी खोज करते हैं। उनकी इन्हीं खोजों ने जगत् और जीवन के सूक्ष्म एवं गंभीर रहस्यों का उद्घाटन किया है। प्राचीनों की आरम्भिक खोजों में लेकर विद्युत्, परमाणु आदि अनेक उदहारण अनेक क्षेत्रों में इस खोज की चरम गति को अंकित करते हैं। इतना अवश्य है कि जहाँ शब्द के सुगम माध्यम और आवृत्ति की सुगम सुभावना के कारण सामान्य रूप में सत्य की चर्चा और उसका प्रकार विपुल है, वहाँ मौलिक रूप में सत्य का अनुसन्धान उमना ही विरल है। चेतना की तटस्थता और अतिक्रान्ति अधिक शुद्ध और उत्कृष्ट रूप में अवस्थित होने के कारण मौलिक सत्य की साधना अत्यन्त दुष्कर है। इसलिए विरले ही साधकों ने सत्य के क्षेत्र में प्रतिष्ठा का पद पाया है। सत्य की तटस्थता और उदासीनता सत्य की खोज में समात्मभाव की सम्भावना को भी कम कर देती है। सत्य की आवृत्ति और उसके प्रसार में यह सम्भावना अधिक होती है और लोकरुचि का अवलम्ब बनती है। चेतना की अतिक्रान्ति दर्शनों में आत्मा के जिस कैवल्य का संकेत बनी है, उस कैवल्य की छाया सत्य की साधना में भी पड़ती है। इसीलिए सत्य के अधिकांश साधक उदासीन और एकाकी व्यक्ति हुए हैं। सत्य की खोज में समात्मभाव के आनन्द की अपेक्षा नवीनता का उत्साह अधिक होता है।

इसके विपरीत श्रेय और सौन्दर्य में समात्मभाव का आनन्द अधिक स्पष्ट होता है, यद्यपि उनके सृजनात्मक स्वरूप के कारण एक नवीनता का भाव भी उनमें अन्तर्निहित रहता है। श्रेय और सौन्दर्य में समात्मभाव की समावना अधिक होने के कारण उनमें लोक की रुचि अधिक होती है। प्राचीन और मध्यकालीन समाजों में सामाजिक मगल और लोक-संस्कृति का विकास इसी रुचि के आधार पर हुआ है, चाहे सत्य की आवृत्ति और उसका प्रसार इनसे अधिक हुआ है। व्यक्तिगत साधना के रूप में श्रेय और सौन्दर्य भी सत्य के समान तप बन जाता है। किन्तु लोक-संस्कृति के रूप में वे जीवन के उत्थास पर्व बन जाते हैं। इसीलिए जब तक लोक-संस्कृति के रूप में वे पोषित रह तब तक उनमें यदि विकास नहीं तो ह्रास भी नहीं दिखाई दिया। किन्तु समात्मभाव के धीरे-धीरे मन्द होने पर ज्यों-ज्यों इनमें व्यक्तिगत साधना का रूप प्रधान होने लगा त्यों-त्यों ये क्षीण होते गये। वर्तमान औद्योगिक सभ्यता की स्थिति में दोनों पर ही सत्य की उदासीनता की छाया पड़ रही है। सत्य की छाया का यह विस्तार केवल सत्य का अनुमधान और प्रसार करने वाली चेतना की तटस्थता एवं उदासीनता के कारण नहीं हुआ है। मनुष्य के जीवन में प्रकृति की प्रबलता के प्रभाव ने भी उस समात्मभाव को खण्डित किया है, जो श्रेय और सौन्दर्य की जीवन साधना का आवश्यक आधार है।

सत्य, श्रेय और सौन्दर्य की साधना में यह सापेक्ष अन्तर होते हुए भी यह अमरिगध है कि किसी सीमा तक 'सत्य के लिए सत्य' की खोज में मनुष्य की मौलिक रुचि है। इस रुचि का मूल चेतना की अतिश्रान्ति में है, जो समस्त प्रयोजनों से उदासीन रहकर निरपेक्ष भाव से सत्य की जिज्ञासा करती है। यह जिज्ञासा केवल 'ज्ञान के लिए ज्ञान' की इच्छा है। ऐसी जिज्ञासा आरम्भ में ही बालको में पाई जाती है। बालक प्रत्येक वस्तु की बनावट, उत्पत्ति, प्रक्रिया आदि को जानना चाहते हैं। इनकी इस जिज्ञासा में प्रायः कोई प्रयोजन नहीं रहता। सत्य की यह निरपेक्ष साधना प्रायः प्राकृतिक जगत के यथार्थ के सबन्ध में होती है। किन्तु यथार्थ ही सम्पूर्ण सत्य नहीं है। प्राकृतिक जगत के यथार्थ के अतिरिक्त ऐतिहासिक, सामाजिक, मानसिक आदि यथार्थ के अन्य रूप भी होते हैं। इनके अनुसन्धान में भी 'निरपेक्ष भाव' की अपेक्षा होती है। 'निरपेक्ष भाव से यथार्थ के सत्य का अधिक यथार्थ रूप में समझा जा सकता है। ऐतिहासिक, सामाजिक आदि सत्य के रूपों को पूर्णतः निरपेक्ष नहीं कहा जा सकता, यद्यपि वैज्ञानिक अध्ययन में अधिक से

अधिक तटस्थता का प्रयत्न किया जाता है। फिर भी सत्य के ये रूप निरपेक्ष यथार्थ की कठोर परिधि से बाहर निकलकर प्रायः सत्य के उस व्यापक क्षितिज को स्पर्श करते हैं, जिसमें श्रेय और सौन्दर्य भी समाहित हैं। सत्य का यह व्यापक रूप पूर्णतः निरपेक्ष नहीं है। जीवन के लक्ष्य के रूप में श्रेय और सौन्दर्य भी समाविष्ट हैं। श्रेय और सौन्दर्य चेतना की कृतार्यता के गूढ़तर अवलम्ब हैं, इस दृष्टि से उन्हे जीवन के आध्यात्मिक लक्ष्य भी कहा जा सकता है। यदि सत्य को केवल वस्तुगत यथार्थ में सीमित न रखकर उसे ऐसे उच्च अवस्था लक्ष्य के रूप में समझा जाय जिसमें मनुष्य जीवन पूर्णतः कृतार्थ होता है, तो उसमें श्रेय, सौन्दर्य आदि मूल्य भी समाहित हो जाते हैं। इतिवृत्ति के लक्षण से जहाँ मनुष्य की चेतना यथार्थ रूप में सत्य का तटस्थ अनुसन्धान करती है, वहाँ दूसरी ओर इस व्यापक सत्य में कृतार्थ होने की साधना भी उसका निगूढ़ लक्षण है। सत्य के आध्यात्मिक रूप तथा श्रेय और सौन्दर्य चेतना की इसी साधना के लक्षण हैं। जीवन की पूर्ण कृतार्थता चेतना के द्वारा अपने स्वरूप का लाभ है। इस दृष्टि से इन लक्ष्यों की चेतना का स्वरूप भी कहा जा सकता है। यह केवल दृष्टि और सिद्धान्त का भेद है। किन्तु अध्यात्म, श्रेय और सौन्दर्य की साधना भी मनुष्य समाज में यथार्थ-रूप सत्य की भाँति निरन्तर होती रही है। इतना अवश्य है कि यथार्थ-रूप सत्य के अनुसन्धान की दिशा में निरन्तर प्रगति होती रहती है। निरपेक्ष होने के कारण उसका कोई मानवीय अनुबन्ध नहीं है। वह एक निरपेक्ष सामाजिक सम्पत्ति के रूप में सच्चित और वर्द्धित होता रहता है। आध्यात्मिक सत्य तथा श्रेय और सौन्दर्य के सबंध में प्रगति अथवा अभिवृद्धि इस प्रकार सहज तथा अनिवार्य नहीं है। कुछ सीमा तक और कुछ रूपों में इन क्षेत्रों में भी प्रगति और अभिवृद्धि खोजी जा सकती है। किन्तु दूसरी ओर इनमें ह्रास की आशंका भी हो सकती है। इस ह्रास की स्थिति और इसके कारणों का कुछ संकेत ऊपर किया गया है। फिर भी अध्यात्म, श्रेय, और सौन्दर्य की साधना मनुष्य जीवन को आदिकाल से ही अनन्त करती रही है। सत्य की साधना की भाँति मनुष्य-समाज के इतिहास में इनकी साधना और इनका विकास भी आदिकाल से मोजा जा सकता है।

श्रेय और सौन्दर्य दोनों की साधना में समात्मभाव का आधार सत्य की अपेक्षा अधिक स्पष्ट रूप में रहता है। सत्य की भाँति श्रेय के प्राकृतिक और आध्यात्मिक अथवा सांस्कृतिक दो रूपों की कल्पना की जा सकती है। प्राकृतिक श्रेय का सम्बन्ध



जीवन के संरक्षण और सुख तथा अन्य स्वार्थ वृत्तियों में है। अतः इसकी साधना एकान्तभाव में भी हो सकती है जो प्रकृति और पशुत्व की सामान्य स्थिति है। स्वार्थ की अचेतन अथवा चेतन प्रवृत्ति वृक्षों तथा पशुओं में दिखाई देती है। पशु-जीवन में तो प्राकृतिक श्रेय का रूप बहुत सीमित रहता है। जीवन की रक्षा से ही उसका प्रमुख संघर्ष है। आहार निद्रा और काम इस प्राकृतिक श्रेय के मुख्य रूप हैं। पशुओं के जीवन में ये तीनों ही बहुत सरल और सीमित हैं। किन्तु मनुष्य के जीवन में प्राकृतिक श्रेयों का परिमाण और रूप बहुत बढ़ गया है। आहार निद्रा और काम के अतिरिक्त अन्य अनेक प्राकृतिक लक्ष्य मनुष्य के जीवन में विकसित हुए हैं तथा उनके उपकरणों एवं साधनों की अपार अभिवृद्धि सभ्यता के इतिहास में होती रही है। इनमें अधिकांश साधन भौतिक हैं। प्राकृतिक श्रेयों के साधनों के विस्तार के साथ साथ इनके रूप में भी अनेक प्रकार से बहुत विकास हुआ है। मुख्य रूप से यह विकास साधनों की सख्या के साथ साथ उनके परिष्कार की दिशा में भी हुआ है। बहुत सीमांतक प्राकृतिक श्रेय के साधनों की अभिवृद्धि ही सभ्यता की प्रगति है। सभ्यता की इस प्रगति में प्राकृतिक श्रेयों के साधन सांस्कृतिक एवं आध्यात्मिक श्रेयों से तथा सौन्दर्य से मिलकर जटिल बन गये हैं। इस जटिलता के साथ उस समात्मभाव में है जो सांस्कृतिक श्रेय और सौन्दर्य की मूल प्रेरणा है।

यथार्थ सत्य के निरपेक्ष अनुसन्धान तथा प्राकृतिक श्रेय के प्रयत्न की कल्पना मनुष्य के उस आदिम काल में भी की जा सकती है, जब कि वह पशुओं के समान अकेला जीवन व्यतीत करता होगा। किन्तु सांस्कृतिक श्रेय और सौन्दर्य का उदय मनुष्य के जीवन में तभी हुआ होगा जबकि दाम्पत्य अथवा कुल की भूमिका में समात्मभाव का कुछ आधार मनुष्य के जीवन में बना होगा। मनुष्य के जीवन में अध्यात्म की प्रेरणा मौलिक होते हुए भी प्रकृति का आधार अनिवार्य है। अध्यात्म और सत्त्व की साधना का पीठ प्रकृति ही है। अतः जहाँ स्वतन्त्र रूप में अध्यात्म, कला आदि की कुछ साधना संभव हुई है, वहाँ दूसरी ओर इनका बहुत कुछ भ्रष्ट अथवा समन्वय जीवन के प्राकृतिक उपकरणों एवं लक्ष्यों में पाया जाता है। श्रेय और सौन्दर्य दोनों ही सामाजिक एवं व्यक्तिगत जीवन की व्याख्याओं एवं उनके उपकरणों में साकार होते हैं। परिवार अथवा कुल से ही सामाजिक व्यवस्था एवं उसमें श्रेय की प्रतिष्ठा प्रारम्भ होती है। स्वार्थ, परार्थ और साम्य तीनों ही दिशाओं में श्रेय की यह धारा प्रवाहित होती है। स्वार्थ का

मुख्य क्षेत्र प्राकृतिक श्रेय ही है। साम्प्रतिक और आध्यात्मिक श्रेय स्वार्थ का प्रभुत्व होने पर अपने स्वरूप से च्युत हो जाते हैं। स्वार्थ और प्रकृति की प्रधानता न होने पर आध्यात्मिक और सांस्कृतिक श्रेय में समन्वित होकर प्राकृतिक श्रेय एक सन्तुष्ट श्रेय का रूप प्रस्तुत करते हैं। संस्कृति के जीवन्त रूपों का विकास श्रेय के समन्वित रूप में ही हुआ है। जहाँ प्रकृति के अनुरोध से मनुष्य सुख और स्वार्थ की कामना करता है वहाँ दूसरी ओर उसकी अन्तर्गत आत्मा प्रेम और परार्थ की भी आकांक्षा रखती है। आदिम जीवन में दाम्पत्य, परिवार और कुल के प्रारम्भ से ही श्रेय की इस निवेणी का प्रवाहपथ खोजा जा सकता है।

आहार और आवास को हम प्राकृतिक श्रेय का सरलतम रूप मान सकते हैं। नैसर्गिक रूप में यह पशुओं के लिए भी आवश्यक है, किन्तु मनुष्य के आहार और आवास में निरन्तर विकास होता रहा है। आहार और आवास के प्राकृतिक होते हुए भी इनके विकास की प्रेरणा को अशत सांस्कृतिक मानना होगा। जहाँ एक ओर जीवन और सुरक्षा इनके मुख्य लक्ष्य हैं, वहाँ दूसरी ओर समात्मभाव, प्रेम और सौन्दर्य के भावों का भी इनके विकास में महत्वपूर्ण योग है। सामूहिक आवासों का विकास केवल सुरक्षा की दृष्टि से नहीं हुआ है, बल्कि समात्मभाव और प्रेम की आन्तरिक आकांक्षा भी सामूहिक निवास में पूर्ण होती है। आवास की भाँति भोजन में भी सामूहिक भाव इसी आकांक्षा से विकसित हुआ। आवास की देशगत सीमाएँ तथा उसकी एकरूप स्थिरता प्राकृतिक भाव के अधिक अनुरूप है, फिर भी सामूहिक के द्वारा सामूहिक निवास अनेक सांस्कृतिक श्रेयों की भूमिका बतता है। प्राकृतिक दृष्टि से अधिक मौलिक होते हुए भी आहार में सक्रियता, नवीनता, आदान प्रदान आदि की संभावना अधिक होने के कारण उसमें सांस्कृतिक श्रेय का समन्वय अधिक सफलतापूर्वक हुआ है। प्रीतिभोज में यह समन्वय साकार मिलता है। भारतीय संस्कृति की परम्परा में देवता का प्रसाद बनकर प्राकृतिक आहार सांस्कृतिक सौन्दर्य के साथ साथ एक धार्मिक पवित्रता के भाव से भी अर्चित हुआ है। सम्पत्ता के विकास में मनुष्य के आवास को सुन्दर और सुखमय तथा नागरिक व्यवस्था के रूप में मंगलमय बनाने के लिए अनेक उपकरणों का विस्तार हुआ है। प्राचीन ग्राम्य मार्गों और नौकाओं से लेकर यातायात, परिवहन, सम्वाद आदि के आधुनिक साधनों तक इस विस्तार के विकासशील उदाहरण मिलते हैं। आहार के उपकरण आवास से भी अधिक सम्पन्न रूप में विकसित हुए हैं तथा श्रेय और सौन्दर्य से उनका अधिक

घनिष्ठ समन्वय हुआ है। मौलिकता की दृष्टि से नहीं, किन्तु मूल्य की दृष्टि से सभ्यता के विकास क्रम में आहार और आवास से अलग अन्य असंख्य उपकरणों, सम्पत्तियों और व्यवस्थाओं का विकास हुआ है, जो जीवन के श्रेय सम्पादन में महत्वपूर्ण योग देते हैं। कृषि, उद्योग, व्यवसाय, व्यापार, राज्य, सेना, शिक्षा, न्याय, धर्म आदि इनके कुछ प्रमुख उदाहरण हैं। सभ्यता के विकास के साथ-साथ मनुष्य के प्राकृतिक श्रेय भी सामाजिक बन गये हैं। सांस्कृतिक श्रेय तो स्वल्प से ही सामाजिक है। व्यक्तिगत एवांश में वे सम्पन्न नहीं हो सकते। जिन सत्त्वों का ऊपर उल्लेख किया गया है वे सभी सामाजिक हैं और मनुष्य की श्रेय-साधना में योग देती हैं। अपनी श्रेय-साधना को अधिकाधिक सफल बनाने के लिए मनुष्य इन सत्त्वों के विकास एवं विस्तार का भी निरन्तर प्रयत्न करता रहा है, यद्यपि प्रकृति के प्रबल अनुरोध के कारण इनमें प्रायः ऐसी बाधाएँ आती रही हैं जो आज अपने चरम रूप में प्रकट होकर मनुष्य के श्रेय की ही नहीं, उसकी सत्ता को भी समाप्त कर देना चाहती हैं।

किन्तु प्रकृति के अनुरोध से अनेक बाधा और विक्षेप होने पर ही मनुष्य निरन्तर श्रेय साधना में सलग्न रहा है। उसकी यह श्रेय-साधना प्राकृतिक श्रेय तक ही सीमित नहीं रही है। इतना अवश्य है कि प्रकृति की प्रबलता व कारण प्राकृतिक श्रेय में मनुष्य की अधिक अभिरूचि रही है। किन्तु प्राकृतिक श्रेय का सम्मोहन अधिक बढ़ने के पूर्व ही परिवार, कुल और कबीला की भूमिका में समात्मभाव के सुदृढ़ अकुर लिल चुके थे और वे निरन्तर सांस्कृतिक श्रेयों में फलते फूलते रहे। सांस्कृतिक के वृक्षवृक्ष इन्हीं अकुरों के परिणाम हैं। इन सांस्कृतिक श्रेयों में सौन्दर्य का समन्वय भी हाता रहा है। सांस्कृतिक के पूर्व इसी समन्वय के फल हैं। इसके साथ-साथ समात्मभाव से प्रेरित ये सांस्कृतिक श्रेय एक ओर प्राकृतिक आकांक्षाओं की अतिरजना को मर्यादित करते रहे हैं और दूसरी ओर मनुष्य के प्राकृतिक जीवन को भी स्वस्थ बनाते रहे हैं। इस सामंजस्य के क्रम में प्राकृतिक श्रेयों का भी बहुत कुछ स्वस्थ और सुन्दर विकास हुआ है। यही विकास सभ्यता का गौरव है। इसी विकास क्रम में भोजन का विचित्र व्यवसाय तथा व्यापार के अन्य रूप विकसित हुए हैं। आवासों तथा अन्य नगरिक सुविधाओं का विकास भी इसी क्रम का परिणाम है। अन्य भौतिक उपकरणों का विस्तार और व्ययमाय भी बहुत कुछ इस क्रम से प्रेरित है। सार्वजनिक जन नृप, तहाग, मार्ग, विद्यालय चिकित्सालय आदि उक्त सामंजस्य के

उत्तम उदाहरण हैं। प्राकृतिक अनुरोध के विशेषों के भ्रमरो से विधुन्व होते हुए भी श्रेय की यह धारा जीवन की कृतार्थता की दिशा में निरन्तर बहती रही है। इसी प्रवाह की प्रगति मनुष्य के सन्तोष और उसकी प्रसन्नता का कारण रही है। दान, दया, सेवा आदि के भाव मनुष्य की इसी प्रसन्नता की अभिव्यक्ति है श्रेय। के इस सामाजिक प्रवाह में व्यक्तित्व की बीचिया उसका अलंकार बन गई हैं। माध्यमिक स्थितियों में प्रवाहों और बीचियों का सामंजस्य जीवन का एक उत्तम आदर्श रचता रहा है। उपनिषद् काल के समान प्रद्योत कालों में व्यक्तित्व की बीचियों ने सामाजिक साम्य में विलीन होकर जीवन के विद्याल पटल को अधिकतम स्वच्छ रूप में विभासित किया है। कभी उपद्रवों के प्रभजनों में असह्य बीचियों की उग्रता के द्वारा जीवन के प्रवाह को ही आन्दोलित कर दिया है। ऐसे प्रभजन आवृत्त होते हुए भी अल्पकालीन रहे हैं तथा सामान्य रूप से मनुष्य जीवन की धारा प्राकृतिक और सांस्कृतिक श्रेय के सामंजस्य की दिशा में बहती रही है। आध्यात्मिक भाव की प्रधानता ने भारतवर्ष में इस सामंजस्य को अधिक बल दिया है।

सत्य और श्रेय की मांति सौन्दर्य की साधना में भी मनुष्य की निरन्तर लगन रही है। सत्य की निरपेक्ष जिज्ञासा मनुष्य की एक तीव्र आकांक्षा है। किन्तु प्रायः वह आवृत्ति और कौतूहल में शान्त हो जाती है। इस आकांक्षा की तीव्रता बहुत कम व्यक्तियों को मौलिक अनुसंधान की दिशा में प्रेरित कर पाती है। अधिक सृजनात्मक और सक्रिय होने के कारण श्रेय और सौन्दर्य की साधना में मनुष्य अधिक कृतार्थता का अनुभव करता है। इसीलिए दोनों ने मिल कर समाज और संस्कृति का निर्माण किया। सभ्यता और संस्कृति के उपकरणों में सत्य से अधिक श्रेय और सौन्दर्य का संगम है इस संगम में सत्य की सरस्वती तो अलक्षित और मौन हो जान पड़ती है। श्रेय की उज्ज्वल गंगा और सौन्दर्य की मजुल यमुना का समागम ही इनमें अधिक स्पष्ट दिखाई देता है। 'श्रेय' सौन्दर्य की अपेक्षा भी अधिक सक्रिय और सृजनात्मक है। वह अधिक उद्योग की अपेक्षा करता है। अतः मनुष्य की उसमें कम प्रवृत्ति हो सकती है। किन्तु प्रकृति और समात्मभाव की प्रेरणा उसे उन्मयविध श्रेयों की दिशा में प्रेरित करती है। प्रकृति और समात्मभाव श्रेयों के प्रति उसकी प्रवृत्ति के सहज स्रोत हैं। सौन्दर्य के प्रति मनुष्य का यद्भुत आकर्षण है। उसका सृजनात्मक रूप सक्रिय भी है। समात्मभाव की भूमिका में सांस्कृतिक श्रेय की भांति सौन्दर्य की दिशा में मनुष्य की सक्रिया प्रवृत्ति होती है। लोक-गीत, लोक-बला

आदि लोक-संस्कृति के रूप इस प्रवृत्ति के उदाहरण हैं। किन्तु सृजनात्मक सक्रियता के अनिश्चित मनुष्य के लिए सौन्दर्य के आकर्षण का एक अन्य रूप भी है, जो स्फुटरूप में इतना सृजनात्मक नहीं है। सौन्दर्य का यह रूप प्रकृति में अभिव्यक्त होता है, जो आदिकाल से मनुष्य को मुग्ध करता रहा। मनुष्य जाति और व्यक्ति दोनों के इतिहास में संभवतः यह सृजनात्मक सौन्दर्य की अपेक्षा सौन्दर्य का पूर्वतर रूप है। व्यक्ति अपने शैशव में सौन्दर्य की सृष्टि करने के पूर्व इसी सौन्दर्य से आकर्षित होता है। संभवतः मनुष्य जाति के शैशव में भी सौन्दर्य की सृष्टि करने के पूर्व वह इसी सौन्दर्य के प्रति आकर्षित हुआ होगा। सत्य के अवगम की भांति सौन्दर्य के इस सम्मान में ही चेतना की सहज विवृति दिखाई देती है। दोनों में ही चेतना का अधिक अभिव्यक्त प्रतीत नहीं होता। सौन्दर्य के आकर्षण में सत्य के अनुसंधान से भी कम प्रयत्न दिखाई देता है। सत्य मानो गुप्त रहता है और वह हमारे चेतना के उद्योगों का शत्रु होती देता है। किन्तु उसी खोज अधिक मजबूती और सचेष्टता की अपेक्षा करती है। किन्तु उसके विपरीत सौन्दर्य का अनावृत्त रूप हमें सहज ही आमन्त्रित और आकर्षित करता है। सौन्दर्य का यह आमन्त्रण हमारे उद्योग की अपेक्षा कम करता है। अधिक सरल शब्दों में हम यह कह सकते हैं कि जहाँ सत्य को हम खोजते हैं, वहाँ मानो सौन्दर्य हमको खोजता है। सत्य हमारे प्रति उदासीन है। सौन्दर्य मानो हमारा अनुरागी है और हमें सहज ही अनुराग से रजित कर देता है। इसी अनुराग के कारण सौन्दर्य ने मनुष्य की दिशा में भी मनुष्य को सत्य की खोज की अपेक्षा अधिक प्रेरित किया है। आदि काल से अब तक मनुष्य सत्य से भी अधिक सौन्दर्य की साधना में सलग्न रहा है। प्राकृतिक सौन्दर्य का अनुराग और सांस्कृतिक सौन्दर्य की रचना दोनों ही मनुष्य के जीवन को अनवरत अलङ्कृत करते रहे हैं। श्रेय में समन्वित होकर सौन्दर्य की यह साधना मनुष्य जीवन को अनुपम आनन्द में भरती रही है।

मनुष्य की इस सौन्दर्य-साधना का इतिहास सरल रूप में उसके आदिकाल से ही मिलता है। आदिम मनुष्यों की कला के प्राचीनतम नमूनों के रूप में मिलने वाले आखेट-चित्र, मिनि चित्र तथा अन्य आकृतियाँ इसके उदाहरण हैं। कदाचित् इन रचनाओं से भी पूर्व आदिम मानव के जीवन के सरल उपकरणों में सौन्दर्य का मगम हुआ होगा। एक प्रकार से सौन्दर्य की रचना का आरम्भ उस आदिम काल में माना जा सकता है जब आखेट-जीवी मनुष्य ने आखेट के लिए ही कुछ औजारों

का निर्माण किया होगा, चाह वे औजार पत्थर को तोड़कर अथवा धिसकर ही बनाये गये हों। उस आदिमकाल में जीवन-यापन की कठिनाइयों के कारण इन औजारों में सौन्दर्य से अधिक उपयोगिता का भाव रहा होगा। इन औजारों की सरलता के कारण हमें भी इनमें कोई विशेष सौन्दर्य दिखाई नहीं देता किन्तु कुछ उदार विचार के द्वारा प्राचीन मानव के ये सरल निर्माण भी सौन्दर्य की परिभाषा की व्यापक परिधि के भीतर हो जाग पड़ते हैं। जहाँ कहीं भी मनुष्य की सरलतम रचनाओं में 'रूप का अतिशय' उद्भूत होता है, वहाँ सौन्दर्य प्रकट होता है। सौन्दर्य 'रूप का अतिशय' है और 'कला' को हम रूप के अतिशय की रचना कह सकते हैं। सौन्दर्य और कला की इससे अधिक व्यापक और इससे अधिक सन्तोषजनक परिभाषा नहीं हो सकती। सौन्दर्य का रहस्य रूप में ही निहित है इसी कारण संस्कृत और हिन्दी भाषा में 'रूप' सौन्दर्य का पर्याय बन गया है। सामान्यतः रूप की अभिव्यक्ति की दृष्टि से हम विश्व की प्रत्येक वस्तु को सुन्दर कह सकते हैं। किन्तु जिन वस्तुओं में रूप का स्फोट अधिक होता है, उनमें सौन्दर्य अधिक प्रभावशाली दिखाई देता है। रूप की रचना में रूप का स्फोट अधिक स्पष्ट होता है। इसीलिए रचनात्मक सौन्दर्य मनुष्य को अधिक आकर्षित करता रहा है। रचना 'शक्ति' का विमर्श है। शक्ति वह आनन्द के स्रोत खोलती है। रचना की सक्रियता रूप की विशेषता को स्फुटित करती है। रचनात्मक सौन्दर्य के विशेष आकर्षण का यही रहस्य है। इसीलिए जहाँ मनुष्य एक और प्रकृति के रूप से भुग्न होता रहा है, वहाँ दूसरी ओर वह रूप की रचना में अधिक प्रवृत्त रहा है तथा प्रकृति के उन रूपों में भी रचनात्मकता का सम्पुट देता रहा है। धर्म में फूलों के पेट लगाना इसका एक सरल उदाहरण है।

धनु, प्रकृति में अभिव्यक्त और अपने रचित दोनों ही प्रकार के रूपों का सौन्दर्य आदि काल से ही मनुष्य की मोहित करता रहा है। यह सत्य है कि किसी भी प्रकार का सौन्दर्य एकान्त की स्थिति में कदाचित् ही मनुष्य को प्रभावित कर सकता है। समात्मभाव के बिना सौन्दर्य की सम्भावना अकल्पनीय है। प्राचीनतम काल में जब मनुष्य जंगल में पशुओं की भाँति आश्रय करता होगा तब प्रकृति के कुछ रूपों से ऐन्द्रिक सम्पर्क के द्वारा वह पशुओं की भाँति मले ही प्रभावित हुआ हो, किन्तु सौन्दर्य का सचेतन अनुराग और आनन्द उसके अन्तर में समात्मभाव के साथ ही उद्भूत हुआ होगा, इसमें सन्देह नहीं। रूप की रचना के सम्बन्ध में भी यह निश्चित है कि समात्मभाव का उदय होने पर ही उसमें सौन्दर्य का भाव हो सकता है। आदिमकाल

मे यदि मनुष्य ने पशुवत एकान्तभाव में चाहे आखेट के लिए औजारों अथवा अन्य कुछ वस्तुओं का निर्माण भले ही किया हो, किन्तु जब तक वह भूकेला रहा होगा तब तक उनमें उसे उपयोगिता ही दिखाई दी होगी और सौन्दर्य का अनुभव नहीं हुआ होगा। रूप और सौन्दर्य की वे रचनाएँ जो सरलतम रूप में कला की परिचायक हैं, समात्मभाव के उदय होने पर ही संभव हो सकी हैं। आदिम काल से आगे लोक-संस्कृति के प्रचल में कला और सौन्दर्य का विकास सभ्यता के क्रम में समात्मभाव की क्रमशः अभिवृद्धि के साथ हो हुआ होगा। जीवन में प्रकृति की अनिवार्यता के कारण प्राकृतिक भावों से पृथक स्वतन्त्र और शुद्ध रूप में श्रेय और सौन्दर्य की साधना अकल्पनीय नहीं तो अत्यन्त कठिन अवश्य है। अतएव सामान्यतः जीवन के प्राकृतिक उपकरणों के साथ समन्वित रूप में ही श्रेय और सौन्दर्य का विकास हुआ है, चाहे यह समन्वय पूर्ण नहीं है। प्रकृति का लक्षण उपयोगिता है। अतः श्रेय और सौन्दर्य के इन रूपों में उपयोगिता का निश्चित आधार है। रूपों की रचना में निरूपयोगिता और समात्मभाव की प्रधानता रहने पर श्रेय एवं सौन्दर्य विशेष रूप से स्फुटित होते हैं। प्रकृति और भाव के इसी सामंजस्य में संस्कृति का मौलिक रूप स्फुटित होता है।

समात्मभाव और सामंजस्य की स्थिति में उदित होकर सौन्दर्य का भाव जिन रूपों में विकसित हुआ है उनका इतिहास बहुत जटिल और विस्तृत है। आरम्भ में सौन्दर्य के रूपों का अनुयोग मनुष्य के निकटतम उपयोग की वस्तुओं में ही मिलेगा। स्थायी आवास का प्रबंध करने के पूर्व भी यदि आदिम मनुष्य ने शिकार के लिए कुछ औजारों का निर्माण किया हो तो उन्हें सृजनात्मक अर्थ में 'सुन्दर' कहा जा सकता है। मनुष्य समाज में बहुत सी गृहविहीन जातियाँ हैं। उनके पास भी जीवन के कुछ उपकरण मिलते हैं, जिन्हें 'सुन्दर' कहा जा सकता है, फिर भी इतना मानना होगा कि सभ्यता में सौन्दर्य का अधिक विकास समाज की व्यवस्था के कुछ स्थायी बनने के बाद ही हुआ है। 'घर' इस व्यवस्था का मूल आधार है। नागरिक व्यवस्था इस आधार पर निर्मित प्रासाद है। सामाजिक व्यवस्था का स्थायित्व सौन्दर्य की पुष्प माला के मूत्र के समान है। प्रकृति में सौन्दर्य की अभिव्यक्ति भी एक स्थायी व्यवस्था के आधार पर ही होती है। यह सौन्दर्य परिपक्वता और नयोनता में अवश्य प्रकट होता है। किन्तु यह सब एक स्थायी व्यवस्था के आधार पर ही होता है। प्रकृति के समान ही मनुष्य के जीवन की व्यवस्था में कुछ स्थिरता आने पर सौन्दर्य का अधिक विकास हुआ है। व्यवस्था की स्थिरता विविध रूपों में सौन्दर्य की अभिव्यक्ति

को एक आधार प्रदान करती है। इस व्यवस्था की स्थिर ढाली पर ही सौन्दर्य के सुमन खिलते हैं। व्यवस्था की स्थिरता मनुष्य को कुछ अवकाश प्रदान करती है। इस अवकाश के आकाश में ही सौन्दर्य के सितारे खिलते हैं। स्थायी आवास को हम इस व्यवस्था का आरम्भ कह सकते हैं। यह आवास ही संस्कृति और सौन्दर्य का पीठ है। भारतीय संस्कृति की परम्परा में अब भी घर ही सांस्कृतिक पर्वों का प्रमुख पीठ है। किसी सीमा तक स्थायी आवास सौन्दर्य का भण्डार बन जाता है। आवास का स्थायित्व जहाँ एक ओर सौन्दर्य के रूपों की रचना के लिए अवकाश प्रदान करता है, वहाँ दूसरी ओर उसकी स्थिरता और एकरूपता कुछ नीरसता का भी कारण बनती है तथा सौन्दर्य के नव-नव रूपों के द्वारा जीवन में सरसता उत्पन्न करने के लिए प्रेरित करती है।

इस प्रकार दोनों ही रूपों में स्थायी आवास सौन्दर्य के विकास का आरम्भ बना है। एक प्रकार से घर की रचना भी सौन्दर्य की रचना ही है। उसके निर्माण में ही मनुष्य यथासम्भव सौन्दर्य के रूप समाहित करने का प्रयत्न करता है। पत्थर की कारीगरी के मकानों में रचना का यह सौन्दर्य अपरिमित मात्रा में मिलता है। आदिम निवासियों और ग्रामीणों के जिन साधारण गृहों की निर्मिति में सौन्दर्य का अधिक समावेश नहीं हो पाता, वे उसे भित्ति-चित्रों आदि से अधिक सुन्दर बनाने का प्रयत्न करते हैं, और भी अनेक प्रकार के उपकरणों से सज्जित कर उसका सौन्दर्य बढ़ाते हैं। इन उपकरणों में भी रचना और रूप का सौन्दर्य समाहित करने में मनुष्य की रुचि रही है। इन उपकरणों में भी एक प्रकार का स्थायित्व आ जाता है और उससे उत्पन्न होने वाली नीरसता का निराकरण करने के लिए उसमें सौन्दर्य का सन्निवेश अपेक्षित होता है। आदिम मनुष्यों के गृहों तथा अन्य उपकरणों में सौन्दर्य की रचना के कुछ उदाहरण सुरक्षित रूप में मिलते हैं। किन्तु सौन्दर्य-रचना की यह प्राचीन परम्परा इतिहास के क्रम में निरन्तर मिलती है। किसी भी ऐतिहासिक काल के अवशेषों में हम इसके उदाहरण देख सकते हैं। वर्तमानकाल में भी गृह-निर्माण, गृह-सज्जा और जीवन के साधारण उपकरणों में सौन्दर्य के निर्वाह की साधारण ग्रामीण भी अपने मिट्टी के मकानों को लोप-पोतकर उन पर चित्र रचना करते हैं। वे मिट्टी के बर्तनों तथा अन्य उपकरणों को भी सौन्दर्य के रूपों से सज्जित करते हैं। भोजन और वस्त्र जैसे उपयोगी उपकरणों में सौन्दर्य का समावेश मनुष्य की सौन्दर्य साधना का एक उत्तम उदाहरण है। भोजन जीवन का सबसे अधिक



उपकरण है, क्याकि उसमें ऊपर जीवन की सत्ता निर्भर है। भोजन में स्थायित्व भी सबसे कम है क्याकि क्षण भर में उदरमात् कर लेने पर उसका अन्त हो जाता है। एक ही रूप की आवृत्ति के कारण उसमें एकरूपता अवश्य उत्पन्न होती है, जो सौन्दर्य की हानि करती है। स्थायित्व की नीरसता की आशका भोजन में नहीं है। किन्तु एकरूपता, भोजन में नीरसता और असौन्दर्य उत्पन्न करती है। इनको दूर करने के लिए मनुष्य ने भोजन में अनेकरूपता और परिवर्तन का मार्ग अपनाया। इनमें भोजन में कुछ सौन्दर्य का संचार होता है। इसके लिए प्रकृति ने अनेक प्रकार के भाज्य पदार्थ उत्पन्न करके मनुष्य को सौन्दर्य साधना में योग दिया है। इसके अतिरिक्त मनुष्य ने भोज्य पदार्थ के रूपा में विविध प्रकार से सौन्दर्य का सन्निधान करके भोजन को अधिक आनन्दमय बनाने का प्रयत्न किया है। भारतीय भोजन में रूपों के वैचित्र्य का सौन्दर्य बहुत समृद्ध रूप में मिलता है। रूप और रचना दोनों का यह सौन्दर्य भारतीय भोजन में बहुत है। भारतीय धर्म और सस्कृति में भोजन का एक विशेष और महत्वपूर्ण स्थान है। जीवन में भोजन का मौलिक महत्व है। सौन्दर्य के विपुल सयोग से युक्त होकर विविध विचित्र भोजन भारतीय सस्कृति के महत्वपूर्ण उपकरण बन गये हैं। जीवन में भोजन के मौलिक स्थान और भारतीय पर्वों की बहुमग्यकता तथा दैनिक जीवन में भोजन की प्रचुरता न मिलकर माधारण लोक जीवन का अपूर्व आनन्दमय बना दिया है। भोजन जैसी नितान्त उपयोगी वस्तु में सौन्दर्य का यह सयोग भारतीय सस्कृति की एक प्रदम्भित विशेषता है। सौन्दर्य की अभिव्यक्ति के कारण ही भोजन के भारतीय पदार्थों को व्यजन का नाम मिला है और उसके स्वाद का 'रस' की संज्ञा मिली है जो कला एवं सस्कृति के सौन्दर्य और आनन्द के लिए भी प्रयुक्त होता है।

भोजन और आवास के बाद मनुष्य के आवश्यक उपकरणों में वस्त्र की गणना की जा सकती है। वृक्षा और पत्तों की छाँवों तथा पशुचर्म से जब तक मनुष्य अपना शरीर ढकता था तब तक वस्त्रों का महत्व अच्छादन और रक्षा के लिए अधिक था। किन्तु जब से सूती और रेशमी वस्त्रों का आविष्कार हुआ है तबसे उनमें आच्छादन और रक्षा के साथ साथ सौन्दर्य का योग भी बढ़ता गया है। प्राचीन काल में भी विविध रंगों के और सुन्दर वस्त्र बनाये जाते थे। वस्त्रों की रंगीन छपाई का काम बहुत पुराना है। उपयोगिता की दृष्टि से वस्त्रों के नाना प्रकार के काट-छाँट छपाई और सुन्दरता का कोई महत्व नहीं है। किन्तु

सभ्यता में इनको वस्त्रों की उपयोगिता से भी अधिक महत्त्व दिया जाता है। वर्तमान युग में वस्त्रों की यह सुन्दरता बहुत बढ़ गई है। एक दृष्टि से वस्त्रों का यह विकास मनुष्य की सौन्दर्य साधना का ही प्रमाण है। आवास की अपेक्षा कम स्थाई होते हुए भी, वस्त्र भी काफी स्थाई होते हैं। उनका यह स्थायित्व नीरसता उत्पन्न करता है। अतः उनमें रूप-रंग के द्वारा सौन्दर्य का सन्निधान किया जाता है। परिवर्तन की सम्भावना वस्त्रों के सौन्दर्य को बटानी है इसीलिए वर्तमान सभ्यता में वस्त्रों के परिवर्तन की प्रथा बहुत बढती जा रही है। वस्त्रों के प्रतिरिक्त मनुष्य के उपयोग की अन्य सभी वस्तुओं में उपयोगिता के साथ-साथ रूप के सौन्दर्य का भी मन्निवेश रहता है। पुस्तकों के आवरण तथा अन्य वस्तुओं के पात्रों एवं उपयोग की अन्य वस्तुओं में हम रूप और सौन्दर्य का वैभव देख सकते हैं। सौंदर्य का यह रूप सर्वत्र उपयोगी नहीं होता। उपयोगी होने पर भी सौंदर्य की दृष्टि से इस रूप का अपना महत्त्व अक्षुण्ण बना रहता है। रूप और सौंदर्य के साथ मनुष्य का कुछ ऐसा ही आन्तरिक और घनिष्ठ सम्बन्ध है। निरपयोगी होते हुए भी मनुष्य अपने इतिहास के आदिकाल से सौंदर्य की आराधना करता आया है। मनुष्य की अन्तर्तम आकांक्षा होने के साथ साथ सौंदर्य की यह साधना मनुष्य के लिए एक अपूर्व आनन्द का स्रोत रही है।

आवास, भोजन, वस्त्र तथा जीवन के अन्य उपकरणों में सौन्दर्य का सन्निवेश सौन्दर्य की स्वतन्त्र साधना नहीं, वरन् जीवन के साथ सौन्दर्य का समन्वय है। संस्कृति की जीवन्त परम्परा में यह समन्वय बहुत मिलता है। इस समन्वय के द्वारा ही मनुष्य के साधारण लौकिक जीवन की नीरसता में आनन्द का संचार होता है। किन्तु जीवन के सत्य और सौन्दर्य इसी समन्वय में निक्षेप नहीं हो गये हैं। सत्य और सौन्दर्य दोनों ही मनुष्य की स्वतन्त्र साधना के अवलम्ब बने हैं। विज्ञानों और दर्शनों में सत्य की साधना प्रतिफलित होती है। इन विज्ञानों और दर्शनों में मनुष्य की सदा रुचि रही है और वह निरन्तर इनका विकास करता रहा है। सत्य की भाँति ही सौन्दर्य की स्वतन्त्र साधना में भी मनुष्य का अपार अनुराग रहा है। कला और साहित्य के रूप में मनुष्य को यह सौन्दर्य-साधना साकार होती है। लोक-संस्कृति में कला और काव्य साक्षात् जीवन से समन्वित रूप में ही अभिवृद्ध हुए हैं। किन्तु अभिजात संस्कृति में कला और साहित्य की साधना का विकास स्वतन्त्र रूप में भी बहुत हुआ है। कला और साहित्य की इस अभिजात साधना में सौन्दर्य

का रूप अधिक समृद्ध हुआ है इसमें कोई सन्देह नहीं, यद्यपि इसके साथ साथ साक्षात् जीवन से सौन्दर्य की आराधना कुछ विलग अवश्य हुई है, फिर भी इस साधना में सौन्दर्य का उत्कृष्ट रूप विकसित हुआ है। जीवन के उपकरणों में समाहित सौन्दर्य ऐन्द्रिक धरातल का है। जीवन के ये उपकरण स्थूल और इन्द्रियो के विषय होते हैं। इसीलिए भारतीय सस्कृति की परम्परा में पर्वों, सस्कारों आदि के प्रसंग में क्रिया की जटिलता और भाव की समृद्धि का योग देकर सस्कृति के सौन्दर्य को सम्पन्न और श्रेष्ठ बनाया है। ऐन्द्रिक उपकरणों का सौन्दर्य उसका बाह्य और प्राकृतिक अवलम्ब मात्र है। कर्म की सक्रियता और भाव का सौन्दर्य उस सस्कृति की वास्तविक विभूति है। कला एवं सस्कृति की स्वतन्त्र और अभिजात साधना में जीवन के ऐन्द्रिक उपकरणों का ग्रहण भी भाषा आदि के माध्यम से होता है। किन्तु मन, बुद्धि और आत्मा से ग्राह्य सूक्ष्म भावों की विपुल विभूति इनके सौन्दर्य का मुख्य आधार है। श्रेष्ठता के कारण कला एवं साहित्य के ये रूप कुछ दुर्गम अवश्य हो जाते हैं, किन्तु इनकी स्वरूपगत उत्कृष्टता असंदिग्ध है। अभिजात कला एवं साहित्य का बहुत विस्तार हुआ है और उनका बहुत मान रहा है। आज भी उनका बहुत प्रचार है। यद्यपि प्रगतिवाद और उपयोगिता के प्रभाव से उनका मान कम हो गया है, किन्तु साहित्य और कला के रूप में सौन्दर्य की स्वतन्त्र साधना में मनुष्य अत्यन्त प्राचीनकाल से निरन्तर सलग्न रहा है। प्राकृतिक दृष्टि से निरपयोगिता होते हुए भी सौन्दर्य की इस साधना में मनुष्य अपने जीवन की श्रेष्ठतम कृतार्थता मानता रहा है। इसीलिए इस साधना के लिए उसने तप और त्याग भी किये हैं। सौन्दर्य की साधना के जीवन से समन्वित और स्वतन्त्र दोनों ही रूपों में सौन्दर्य के साथ सत्य और श्रेय का सगम भी है। सत्य और श्रेय की साधनाओं में इस प्रकार सौन्दर्य का सगम नहीं है। इसीलिए सत्य और श्रेय की स्वतन्त्र साधना में क्रम योगों की अभिरुचि रही है। इसी कारण सौन्दर्य की साधना सस्कृति में प्रधानता ग्रहण करती रही है। फिर भी किसी न किसी रूप और परिमाण में सत्य, श्रेय और सौन्दर्य तीनों की साधना में मनुष्य की निरन्तर रुचि और लगन रही है। इसी साधना में मनुष्य की समृद्ध चेतना कृतार्थ होती है। यही साधना मनुष्य का सर्वोत्तम धर्म है।

## अध्याय २

# सत्यं शिवं सुन्दरम् का आधार

मनुष्य का जीवन प्रकृति के पोठ पर अध्यात्म और सस्कृति की साधना है। प्रकृति का निर्वाह तो मनुष्य का सहज और अनिवार्य धर्म है। अध्यात्म और सस्कृति मनुष्य की स्वतंत्र चेतना की अभिव्यक्तियाँ हैं। इनकी साधना में ही मनुष्य का जीवन कृतार्थ होता है। कला, काव्य, धर्म, दर्शन आदि मनुष्य की इसी साधना के अंग हैं। सत्य-शिव-सुन्दरम् मनुष्य की इसी साधना के मूल्य और मान हैं। आत्मा के शिखर से मनुष्य का जीवन सत्य शिव सुन्दरम् की त्रिवेणी की धाराओं में प्रवाहित होता है। सत्य की उज्ज्वल गंगा और सौन्दर्य की मधुर यमुना शिव की सरस्वती में समाहित होकर सस्कृति के सगम में जीवन के पुण्य तीर्थराजों का निर्माण करती है। इन्हीं तीर्थराजों में कल्पवास करके सत्य-शिव-सुन्दरम् के त्रिवेणी-सगम में अवगाहन के द्वारा जीवन की साधना कृतार्थ होती है। सस्कृति के इन पवित्र पर्वों में मनुष्य की प्रकृति भी कृतकृत्य होती है। प्रकृति और सस्कृति में विवेक अवश्य किया जा सकता है, किन्तु दोनों में कोई आवश्यक विरोध नहीं है। प्रकृति के स्वरूप में सस्कृति के साथ समन्वय और विरोध दोनों की सम्भावनाएँ अन्तर्निहित हैं। इन सम्भावनाओं का चर्चितार्थ होना मनुष्य की इच्छा और उसके अध्यवसाय तथा सामाजिक जीवन की प्रक्रिया के घात-प्रतिघातों पर निर्भर है। ये दोनों ही सम्भावनाएँ विभिन्न समाजों में विभिन्न परिमाणों में चरितार्थ होती रही हैं। मर्यादित रूप में प्रकृति सस्कृति की उपकारक है। पशुओं के जीवन में यह मर्यादा एक नैसर्गिक विधान के रूप में प्राप्त होती है। किन्तु मनुष्य के जीवन में इस मर्यादा का अनुष्ठान एक दुष्कर साधना बन जाता है। मनुष्य के जीवन में प्रकृति की मर्यादा का अनुष्ठान जितना कठिन है, अतिचार की सम्भावना उतनी ही सरल है। इस अतिचार से प्रकृति सत्य का क्षेत्र बन जाती है और सस्कृति के साथ भी उसका विरोध प्रकट हो जाता है। इस अतिचार का मूल मनुष्य की उन आकांक्षाओं में है, जो मनुष्य की विकसित चेतना के साथ उसकी प्रकृति में अकुरित हुई हैं। इतिहास के स्वतन्त्र-रजित पृष्ठ तथा सामाजिक जीवन की अन्य वेदनामयी विडम्बनाएँ इसी अकुर के अन्तिम परिणाम हैं।

किन्तु प्रकृति का यह अतिचार और सस्कृति के साथ उसका विरोध ही मनुष्य के इतिहास का सर्वस्व नहीं है। इस अतिचार और विरोध से पीड़ित रहते हुए भी मनुष्य समाज बहुत कुछ परिमाण में सस्कृति की साधना और सत्य-शिव-सुन्दरम् के सांस्कृतिक मूल्यों की आराधना में सलग्न रहा है। प्रकृति के अतिचार की अमर-वेल से शोषित होते हुए भी मनुष्य-जीवन की भूमि पर सस्कृति की वनराजियाँ फलती फूलती रही हैं। युद्ध के क्रूरक्षेत्रों के साथ-साथ बला के उद्यान, काव्य के उपवन, सस्कृति के वृन्दावन और अध्यात्म के अरण्य जीवन की भूमि को अलंकृत कर रहे हैं। प्रकृति के अतिचारों से रक्त-रजित रसा के क्षितिजों पर सस्कृति की उपाय और अध्यात्म की मध्यायें भी खिलती रही हैं। सस्कृति और अध्यात्म की साधना मनुष्य की आत्मा की अन्तर्तम आकाशा है। इसी आकाशा से प्रेरित होकर वह सत्य-शिव-सुन्दरम् की साधना करता रहा है। प्रकृति का पुनः होते हुए भी मनुष्य आत्मा का औरस है। प्रकृति उसकी सम्पत्ति और आत्मा उसकी विभूति है। आत्मा की विभूति से अचित होकर प्रकृति की सम्पत्ति जीवन की लक्ष्मी बन जाती है। आत्मा का प्रकाश ही सत्य शिव-सुन्दरम् के सांस्कृतिक मूल्यों की साधना का पथ आलोचित करता है।

प्रकृति भी अपने स्वरूप और अपनी सत्ता में सत्य है। किन्तु प्रकृति के इस सत्य का उदघाटन आत्मा की चेतना के द्वारा ही होता है। इसीलिए विकास-त्रम में मनुष्य के उद्भव से प्रकृति कृतार्थ हुई है। जीवन और चेतना के स्फुरण में प्रकृति के सत्य में निवम् और सुन्दरम् भी अन्वित हुए हैं। जीवन के रक्षण, पालन और उसके मर्धन में उपयोगी प्रकृति केवल सत्य ही नहीं बल्कि शिव भी है। उपयोगी के अतिरिक्त प्रकृति के क्षेत्र में जहाँ रूप का अतिशय प्रकट होता है, वहाँ प्रकृति में सौन्दर्य भी साकार हुआ है। वन्य प्रकृति के फल फूलों में प्रकृति के सत्य में श्रेय के साथ-साथ सौन्दर्य का अद्भुत सगम है। अपने स्वरूप में सत्य, श्रेय और सौन्दर्य से अन्वित होने के साथ-साथ प्रकृति सत्य-शिव-सुन्दरम् के सांस्कृतिक और आध्यात्मिक रूपों का आधार भी है। प्रकृति का अतिचार सस्कृति और अध्यात्म का विरोधी होता है, किन्तु अपनी मर्यादा में प्रकृति इनके उत्कर्ष का आधार बनती है। सस्कृति और अध्यात्म की साधना में प्रकृति अपरिहार्य ही नहीं, बल्कि एक उपयोग्य आधार है। शक्ति और शिव के साम्य की भाँति प्रकृति और आत्मा का साम्य सत्य, श्रेय और सौन्दर्य की समृद्धि का स्रोत है। इसी साम्य में सत्य शिव

वनता तथा सत्यम् और शिवम् सुन्दरम् से अलकृत एव अभिवृद्ध होते हैं। इस साम्य में ही सत्य, श्रेय और सौंदर्य के नवीन तथा श्रेष्ठतर रूप प्रकाशित होते हैं। आत्मा के क्षितिज प्रकृति की भूमि पर सत्यम् शिव-सुन्दरम् के अनन्त स्वर्लोको के दिव्यद्वार खोलते हैं।

सामान्य रूप से सत्यम्, शिवम् और सुन्दरम् मनुष्य की चेतना के लक्ष्य तथा जीवन के सांस्कृतिक मूल्य माने जाते हैं। इसमें संदेह नहीं कि मनुष्य की विकसित चेतना एक सहज भाव से इनका अनुसंधान और इनकी आराधना करती है। किन्तु सत्य शिव-सुन्दरम् के रूप केवल सांस्कृतिक ही नहीं हैं, बरन् वे प्राकृतिक भी हैं। प्रकृति का सत्य जीवन का यथार्थ और भौतिक आधार है। प्रकृति का शिवम् उपयोगिता है। प्रकृति के पदार्थों में प्रकाशित रूप का प्रतिपाद उसका सुन्दरम् है, किन्तु इतना अवश्य है कि प्रकृति का सत्य, श्रेय एव सौन्दर्य अपने आप में पूर्ण नहीं है और न वह अपने आप में कृतार्थ होता है। आत्मा के अध्यवसाय से मनुष्य के सांस्कृतिक जीवन में अन्वित होकर ही वह कृतार्थ होता है। यह अन्वय प्रकृति और आत्मा का साम्य है। इस अन्वय में मनुष्य की सांस्कृतिक साधना सफल होती है और प्रकृति भी कृतार्थ होती है। इस साम्य में सत्यम्, शिवम् और सुन्दरम् के श्रेष्ठतर रूप भी विकसित होते हैं। आत्मा और संस्कृति में अन्वित होकर सत्य-शिव-सुन्दरम् के प्राकृतिक रूप भी सांस्कृतिक बन जाते हैं तथा श्रेष्ठतर सांस्कृतिक रूपों के उद्भव के लिए जीवन की उर्वर भूमि का निर्माण करते हैं। इस दृष्टि से सत्य शिव-सुन्दरम् की सामान्यतः सांस्कृतिक मूल्य मानना उचित ही है।

सामान्य धारणा में प्रायः इन मूल्यों को अलग-अलग माना जाता है। दार्शनिक विचारकों ने भी इस धारणा का समर्थन किया है। इस धारणा के अनुसार 'सत्य' मनुष्य की जिज्ञासा का समाधान है। ज्ञान की अवगति उसका स्वरूप है। यह अवगति चेतना का आन्तरिक प्रकाश है। आन्तरिक होने के कारण यह व्यक्तिगत प्रतीत होता है। इसलिए प्रायः सभी दार्शनिक सत्य को व्यक्तिगत अवगति का लक्ष्य मानते हैं। जिन दार्शनिकों ने सत्य को आध्यात्मिक माना है, उन्होंने भी व्यक्ति की साधना के लक्ष्य के रूप में उसका निर्देश किया है। यह आध्यात्मिक सत्य स्वरूपतः व्यक्तिभाव से अतीत है, किन्तु व्यक्ति उसकी अवगति का अधिष्ठान है। 'श्रेय' को प्रायः मनुष्य के कर्म का लक्ष्य कहा जाता है। किन्तु वस्तुतः श्रेय केवल कर्म नहीं है। श्रेय का मर्म भी आन्तरिक भाव है, यद्यपि वह भाव प्रायः कर्म

के द्वारा चरितार्थ होता है। प्राकृतिक सत्य भी उसका उपकरण बनता है। वस्तुतः यह भाव व्यक्तिगत नहीं है, किन्तु प्रायः आचार-शास्त्रों में कर्म के रूप में श्रेय का आश्रय भी व्यक्ति ही माना गया है। मनुष्य के जीवन के चरम लक्ष्य के रूप में उसका विवेचन किया गया है। जहाँ व्यक्तित्व का आधार स्पष्ट नहीं है, वहाँ भी वह अभिप्रेत अवश्य है। इसी प्रकार सौन्दर्य के सम्बन्ध में भी अधिकांश विचारकों की धारणा व्यक्तिभाव पर अबलम्बित है। सौन्दर्य के स्वरूप के सम्बन्ध में विद्वानों का एक मत नहीं है। किन्तु प्रायः सभी विद्वान सौन्दर्य को सृजनात्मक मानते हैं। व्यक्ति इस सौन्दर्य की सृष्टि का कर्त्ता है। सौन्दर्य का यह रूप कलाओं में अभिव्यक्त होता है। कलाओं की कृतियाँ व्यक्तियों की रचनाएँ हैं, जिन्हें 'कलाकार' कहा जाता है। मनोविज्ञान जिस प्रकार श्रेय को क्रिया का लक्ष्य मानता है, उसी प्रकार सौन्दर्य को भावना का लक्ष्य मानता है। मनुष्य की भावना सौन्दर्य के सर्जन और आस्वादन में वृत्तार्थ होती है।

इस प्रकार सत्यम्, शिवम् और सुन्दरम् मनुष्य के मन की तीन प्रवृत्तियों के लक्ष्य माने जाते हैं। मनोविज्ञान के अनुसार ये लक्ष्य व्यक्तिगत हैं। व्यक्ति के ज्ञान, सबन्ध और भावना में ये चरितार्थ होते हैं। किन्तु सत्य शिव सुन्दरम् के सांस्कृतिक मूल्यों के सम्बन्ध में यह मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण पूर्णतः समीचीन नहीं है। मन की प्रवृत्तियाँ का त्रिविध विभाजन मनुष्य के प्राकृतिक जीवन की धारणा अवश्य करता है, किन्तु वह मनुष्य की सांस्कृतिक माधना की व्याख्या के लिये पर्याप्त नहीं है। ज्ञान का व्यापार ऐसा है, जो मनोविज्ञान की भाँति दार्शनिकों को भी व्यक्तिगत प्रतीत होता है। ज्ञान के उच्चतम रूपों का अधिष्ठान व्यक्ति को मानने में कोई कठिनाई नहीं होती। ऐन्द्रिक प्रत्यक्ष से लेकर आध्यात्मिक ज्ञान तक का आश्रय व्यक्ति ही समझा जाता है। आश्रय की दृष्टि से ज्ञान के इन रूपों में कोई भेद नहीं है। इनमें केवल विषय की दृष्टि से भेद किया जाता है। ज्ञान के श्रेष्ठ रूपों में, विशेषतः जब विद्या का प्रदान होता है, व्यक्ति के आश्रय की सीमाएँ कठोर नहीं रहती, गुरु और शिष्य के आन्तरिक साम्य के आधार पर ही ज्ञान के श्रेष्ठ रूपों का प्रकाश होता है। फिर भी सभी विचारक ज्ञान के उच्चतम रूपों के अधिष्ठान को व्यक्तिगत मानते आए हैं। इस अर्थ का कारण विचारणीय है। किन्तु भाव के क्षेत्र में मनोविज्ञान की सीमाएँ अनावृत्त हो जाती हैं। मनोविज्ञान जिस 'भावना' को मानता है, निःसन्देह उस भावना का आश्रय व्यक्ति ही होता है।

मनोविज्ञान की भावना का प्रमुख रूप शरीर की एक असाधारणत उत्तेजित अवस्था है, जिसमें एक तीव्र अनुभूति का यम अन्तर्निहित रहता है। प्राकृतिक जीवन में इस भावना का महत्वपूर्ण स्थान है। इनमें कुछ भावनाय सांस्कृतिक जीवन में भी उपकारक होती है। किन्तु उस स्थिति में उनको व्यक्ति की सीमाओं में बाधना उचित नहीं है। भावना के इस रूप को हमने 'भाव' कहा है और यह भाव एक से अधिक व्यक्तियों का आन्तरिक और आत्मिक साम्य एवं सबाद है। यही भाव श्रेय और सौन्दर्य का मम है। मनोविज्ञान की भावना व्यक्तिगत और स्वार्थमय होती है, उसे कला एवं सौन्दर्य का आधार मानना भ्रान्तिपूर्ण है। असाधारण उत्तेजना की अवस्था में कला एवं सौन्दर्य की सृष्टि नहीं हो सकती और न व्यक्तिगत एवं स्वार्थमय भावना सौन्दर्य के अनुकूल है। हमारे मत में कलात्मक सौन्दर्य का उदय व्यक्तियों के उस आन्तरिक और आत्मिक साम्य की स्थिति में होता है, जिसकी हम आगे चलकर 'समात्मभाव' के रूप में व्याख्या करेंगे। हमारे मत में यही समात्मभाव आध्यात्मिक सत्य और सांस्कृतिक श्रेय का भी आधार है। मनोविज्ञान जिस कर्म का सम्बन्ध श्रेय से मानता है वह उसका बाह्य और व्यवहारिक साधन मान है। यही कर्म श्रेय का स्वरूप नहीं है। श्रेय का स्वरूप प्राकृतिक और आत्मिक हित है। यह हित प्राकृतिक और आत्मिक अनुभव में प्रकट होता है। प्राकृतिक हित का सम्पूर्ण रूप अनुभव नहीं है। अनुभव के अतिरिक्त स्वास्थ्य प्राकृतिक सुख का एक महत्वपूर्ण अंग है। आत्मिक हित अनुभव के रूप में ही होता है। किन्तु सांस्कृतिक और आध्यात्मिक श्रेय का यह अनुभव व्यक्तित्व की इकाई में सीमित नहीं रहता, यह अनुभव एक से अधिक व्यक्तियों के आन्तरिक और आत्मिक साम्य में सम्पन्न होता है। कर्म और बाह्य उपादान श्रेय के इस भाव के उपकारक होते हैं, किन्तु वे उसके स्वरूप का निर्माण नहीं करते। श्रेय के साथ कर्म का व्यापन सम्बन्ध है। किन्तु सांस्कृतिक श्रेय स्वार्थमय कर्म नहीं है। वह परार्थ, सर्वार्थ अथवा समार्थ कर्म है। समार्थ कर्म से अभिप्राय उस कर्म से है, जिसका कर्त्ताओं, फल और भाव में व्यक्तियों की इच्छाओं को विविध नहीं किया जा सकता। सौन्दर्य के साथ भावना का सम्बन्ध भी पूर्णतः सगत नहीं है। मनोविज्ञान की अभिमत 'भावना' सौन्दर्य का निमित्त बन सकती है, किन्तु वह सौन्दर्य की सृष्टि का स्रोत नहीं है। 'सौन्दर्य' उत्तेजित मन की अभिव्यक्ति अथवा सृष्टि नहीं है, वह आत्मा के उल्लास की अभिव्यक्ति है, जो रूप के अतिशय में साकार होती है। कला और साहित्य की कृतियों में जो



मनोवैज्ञानिक भावना दिखाई देती है, वह सौन्दर्य की रचना का स्रोत नहीं है वरन् कला का विषय अथवा उपकरण मात्र है।

अस्तु, मनोविज्ञान में मन की प्रवृत्तियों का जो त्रिविध विभाजन किया जाता है, वह सत्य-शिव-सुन्दरम् के सांस्कृतिक मूल्यों को समुचित व्याख्या नहीं करता। मनोविज्ञान में जिस सकल्प को क्रिया का मूल माना जाता है, वह भी व्यक्तिगत है, क्योंकि उसका आश्रय भी मनुष्य व्यक्ति ही है। तन्त्रों में भी इच्छा, ज्ञान और क्रिया की त्रिपुटी की चर्चा रहती है। तन्त्रों की भाषा में इन्हें 'त्रिपुर' कहा जाता है। विश्व की सृजनात्मिका शक्ति के रूप में ये व्यक्तित्व से अतीत होते हैं, किन्तु सृष्टि में ये व्यक्तित्व की इकाई में सीमित रहते हैं। मूल शक्ति निर्व्यक्तिक है। इच्छा, ज्ञान और क्रिया उसके तीन रूप हैं। उम शक्ति का नाम 'कला' है क्योंकि वह विश्व-रूपों की रचना करती है। किन्तु सृष्टि में इच्छा, ज्ञान और क्रिया व्यक्ति में ही चरितार्थ होते हैं। तन्त्रों में सृष्टि का विवेचन विश्व-शक्ति की कला के रूप में किया गया है। इसमें व्यक्तित्व का प्रसंग नहीं आता। वह शक्ति सामान्य और आध्यात्मिक है। सृष्टि में इच्छा, ज्ञान और क्रिया का आधार व्यक्तिगत बन जाता है। सांस्कृतिक अर्थ में जिसे कला कहा जाता है और जो मनुष्य के द्वारा सौन्दर्य की रचना में अभिव्यक्त होती है उसका प्रसंग तन्त्रों में नहीं है और न उसके प्रसंग में व्यक्तिभाव अथवा सामान्यभाव को चर्चा तन्त्रों में मिलती है। किन्तु व्यवहार और साधना के प्रसंग में ज्ञान और कर्म का प्रसंग तन्त्रों में आता है तथा अन्य सभी दर्शनों की भाँति व्यक्ति को ही उसका आश्रय माना गया है। कर्म और साधना के जिन रूपों को मंगलमय माना जाता है, उनका आधार भी व्यक्तिगत ही है। तन्त्रों की त्रिपुटी और मनोविज्ञान की त्रिविध प्रवृत्ति में इतना ही अन्तर है कि मनोविज्ञान को 'भावना' तन्त्रों में मूल रूप से स्वीकृत नहीं की गई है। 'इच्छा' सकल्प का पर्याय है और वह कर्म का आधार है। मनोविज्ञान भी सकल्प को कर्म का मूल मानता है, तन्त्रों में मनोविज्ञान को 'भावना' को 'वामना' समझा जाता है, जो एव प्रकार का 'विकार' है। मनोविज्ञान भी उसको विकार मानता है। वह शरीर और मन का एक असाधारण उद्भेद है। किन्तु मनोविज्ञान इसी भावना में कला और सौन्दर्य का स्रोत मानता है। तन्त्रों में साधना ही प्रधान है। अतः लौकिक कला का विवेचन नहीं किया गया है। तन्त्रों में श्रेय की भावना भी आध्यात्मिक है। आत्म स्वरूप निव ही परम मंगल व धाम है। वे ही परम सत्य

हैं। उनकी सृजनात्मका शक्ति गुन्दरी कहलाती है। यदि तन्त्रों के सिद्धान्त को लोक में घटित किया जाय तो आन्तरिक आत्मभाव (प्रकाश) और वहिर्मुख विमर्श के साम्य को सत्य शिव सुन्दरम् को एकत्र सजा देनी होगी। तन्त्रों का परमतत्त्व वेदान्त के ब्रह्म की भाँति आध्यात्मिक होने के कारण अहंकार से अतीत है। किन्तु लोक के सांस्कृतिक जीवन में शिवम् और सुन्दरम् के इस साम्य की व्यवितगत मानना उचित नहीं है।

हमारे मत में सत्य-शिव-सुन्दरम् के सांस्कृतिक मूल्यों का आधार न तन्त्रों एवं वेदान्तों की निर्व्यक्तित्व आत्मा है और न मनोविज्ञान की अभिमत एवं दर्शनों द्वारा समर्थित व्यवितत्त्व की इकाई है। हमारे मत में सत्य-शिव-सुन्दरम् के सांस्कृतिक मूल्यों का आधार 'समात्मभाव' है। व्यवितत्त्व की इकाई एक प्राकृतिक सत्य है। प्रकृति की सत्ता पृथक् पृथक् इकाइयों में ही स्थित है। भौतिक होने के कारण इन इकाइयों का तादात्म्य सम्भव नहीं है। जिन इकाइयों का सम्मिश्रण होता है, वे प्रायः संयुक्त होती हैं और उनके परमाणुओं का इस सम्मिश्रण में भी तादात्म्य नहीं होता, वे पृथक् पृथक् रहते हैं। द्रव पदार्थों में फिर भी ठोस पदार्थों की अपेक्षा अधिक तादात्म्य दिखाई देता है। सम्मिश्रण में भी पदार्थों के गुण पृथक् पृथक् दिखाई देते हैं। प्रकृति का यह इकाई भाव जड़ और चेतन दोनों में व्याप्त है। जीवों की देह प्राकृतिक इकाई है। यह इकाई ही उनकी क्रिया और संवेदना का अधिष्ठान है। प्रत्येक जीव की प्राकृतिक क्रिया और संवेदना अपनी इकाई में ही सीमित रहती है। प्राकृतिक इकाई का यह आश्रय प्राकृतिक जीवन का आधार है। प्रकृति का सांस्कृतिक के साथ कोई आवश्यक विरोध नहीं है। अतः प्राकृतिक इकाई का आश्रय सांस्कृतिक मूल्यों का आधार भी बन सकता है। स्वरूपतः जीवन की प्राकृतिक रक्षा और उपयोगिता का सहज सत्य एवं श्रेय प्रकृति में ही आश्रित है। किन्तु सत्य, श्रेय और सौन्दर्य के अधिक विकसित रूप, जिन्हें सांस्कृतिक और आध्यात्मिक कहा जा सकता है, प्राकृतिक इकाई के स्वरूप में अन्तर्निहित नहीं हैं। सांस्कृतिक और आध्यात्मिक मूल्यों को प्राकृतिक आश्रय के प्रसंग में एक 'अतिशय' मानना होगा। यह अतिशय भाव और रूप का अतिशय होता है। प्रकृति में रूप के अतिशय का कुछ आभास अवश्य मिलता है। इसीलिए प्रकृति में सौन्दर्य की कल्पना की जाती है। किन्तु भाव का अतिशय प्रकृति में कल्पनीय नहीं है। 'रूप' बाह्य अभिव्यक्ति का आकार है, जिसकी प्रकृति में भी कल्पना की जा सकती

है। निरूपयोगी प्रतीत होने पर हम प्रकृति के इस 'रूप' को भी 'अतिशय' मान सकते हैं। किन्तु 'भाव' चेतना के आन्तरिक प्रकाश का अतिशय है। प्रकृति में इसकी कल्पना नहीं की जा सकती। मनुष्य में भी इसकी कल्पना करने के लिए व्यक्ति की प्राकृतिक इकाई के आश्रय की सीमाओं का अतिक्रमण करना होगा। अस्तु साम्प्रतिक मूल्यों के निरूपण के लिए उपयोगिता और इकाई के रूप में विदित प्रकृति की दोनों रुढ़ियों का अतिक्रमण करना होगा। यह अतिक्रमण इस तथ्य का संकेत करता है कि सत्य शिव-सुन्दरम् के सात्त्विक मूल्यों का स्वरूप प्रकृति में ही सीमित नहीं, प्रकृति के आधार में सम्भव होने पर भी इन मूल्यों के स्वरूप में उपयोगिता और इकाई की प्राकृतिक सीमाओं का अतिक्रमण होता है। इसी अतिक्रमण में रूप और भाव का अतिशय सम्पन्न होता है, जो सौन्दर्य और श्रेय का रहस्य है।

सम्प्रति की भाँति अध्यात्म के क्षेत्र में भी प्रकृति की सीमाओं का अतिक्रमण होता है। अध्यात्म के सत्य की प्रायः प्रकृति से अतीत माना गया है। वेदान्त का ब्रह्म एक ऐसा ही आध्यात्मिक और सर्वातीत सत्य है। वह प्रकृति को समस्त सीमाओं से परे है। ये सीमाएँ ज्ञान की अवच्छेदक हैं। अतः ब्रह्म को निरवच्छिन्न कहा जाता है। व्यक्तित्व की इकाई प्रकृति का मूल तत्व है। इससे अतीत ब्रह्म का आध्यात्मिक सत्य पूर्णतः निर्व्यक्तित्व है। वेदान्त को भाषा में वह अहंकार से अतीत है। अहंकार व्यक्तित्व का सचेतन केन्द्र है। अतः ब्रह्म व्यक्तित्व की इकाई से अतीत है। उसे निर्व्यक्तित्व कहना उचित होगा। ब्रह्मानुभाव की अवस्था में व्यक्तित्व और अहंकार का भाव नहीं रहता। दूसरी ओर ब्रह्म अथवा ब्रह्मानुभव में व्यक्तित्व के भाव का आरोपण नहीं किया जा सकता। 'ब्रह्मब्रह्मास्मि' और 'तत्त्वमसि' के वेदान्त-वाक्यों का भाषागत रूप एक उपचार मात्र है। वस्तुतः ब्रह्मानुभव की स्थिति में व्यक्तित्व का बोध नहीं रहता। इसीलिए भागवत-पञ्चमस्कण्ड के द्वारा इन महावाक्यों को व्याख्या में व्यक्ति और ब्रह्म की सगति का समाधान किया जाता है। अध्यात्म का सत्य प्रकृति से अतीत ही नहीं, वरन् प्रकृति में इतना भिन्न है कि प्रकृति को अध्यात्म का विरोधी माना जाता है। इसीलिए अध्यात्म-शास्त्रों में प्रकृति की भर्त्सना की गई है। प्रकृति का परिहार सम्भव नहीं है फिर भी अध्यात्म के समर्थक प्रकृति में सन्यास को अध्यात्म का आवश्यक अंग मानते आये हैं। वेदान्त के अनुसार प्रकृति मिथ्या अथवा माया है। अतः वह हेय है।

व्यक्तित्व, अहंकार आदि की प्राकृतिक सीमाओं का अतिगमन करने अध्यात्म का सत्य एक निर्व्यक्तिक सत्ता के रूप में प्रतिष्ठित किया गया है। अध्यात्म-शास्त्रों के अनुसार यही सत्य जीवन का परम श्रेय भी है। इसीलिए उसे नि श्रेयस् कहा जाता है।

इस प्रकार प्रकृति और अध्यात्म एक दूसरे के विरोधी प्रतीत होते हैं। प्रकृति का मूल सत्य इकाई और उपयोगिता है। इसके विपरीत अध्यात्म का मूल सत्य व्यक्तित्व, अहंकार और इकाई का विलय है। जिसे हमने ऊपर समात्मभाव कहा है और जिसे हमने सत्य-शिव-सुन्दरम् के सांस्कृतिक रूपों का आधार माना है, वह प्रकृति और अध्यात्म दोनों की स्थिति से भिन्न, किन्तु इन दोनों के सामंजस्य से युक्त, एक अद्भुत स्थिति है। अद्भुत होने के कारण यह स्थिति असम्भव अथवा असाधारण नहीं है। सामाजिक और सांस्कृतिक जीवन में समात्मभाव की स्थिति बहुत मुलभ एवं सामान्य है। प्रकृति और अध्यात्म के विरोधी भावों का सामंजस्य भी समात्मभाव में कुछ अद्भुत रीति से होता है। अपने स्वरूप का कठोर आग्रह रखते हुए कोई भी दो तत्व समन्वित नहीं हो सकते। अतः प्रकृति और अध्यात्म के इस सामंजस्य में व्यक्तित्व की इकाई और निर्व्यक्तिकता दोनों की ही कठोरता नहीं रहती। इस सामंजस्य में विचार को कुछ तार्किक कठिनाइयाँ भले ही दिखाई दें, किन्तु जीवन के वास्तविक अनुभव में यह अत्यन्त सुलभ और सरल है। इस सामंजस्य में व्यक्तित्व का पूर्ण विलय नहीं होता, बल्कि व्यक्तित्व के अधिष्ठान में ही प्रकृति की मर्यादा के द्वारा रूप और भाव के अतिशय के सांस्कृतिक गन्धर्व विकसित होते हैं। प्रकृति की मर्यादा इस विकास को अवकाश देती है, यद्यपि इसका मूल स्रोत मनुष्य की आत्मा में है। यह आत्मा प्रत्येक व्यक्ति में अन्तर्निहित है। जीवन में देह के साथ आत्मा का अद्भुत संयोग ही प्रकृति और अध्यात्म के सामंजस्य तथा समात्मभाव की सगति को सम्भव बनाता है। इस सामंजस्य में प्रकृति का परिहार नहीं होता, बल्कि प्रकृति की मर्यादा में आत्मभाव का विस्तार होता है। साम्य से युक्त होने के कारण इस आत्मभाव को हमने 'समात्मभाव' कहा है। निषेधात्मक रूप में 'साम्य' विरोध से रहित है। प्रकृति की मर्यादा प्रकृति और अध्यात्म दोनों के साथ प्रकृति के विरोध को कम करती है। तुलना की दृष्टि से साम्य समानता का सूचक है। जिन तत्वों में साम्य होता है, उनकी परस्पर श्रेष्ठता का प्रश्न नहीं उठता। तुलना में हीनता और श्रेष्ठता का प्रसंग रहता है। समानता इन दोनों का परिहार

करती है। किन्तु साम्य में केवल हीनता का परिहार होता है, श्रेष्ठता का परिहार नहीं होता। इसके विपरीत साम्य में समन्वित दो तत्व एक दूसरे की श्रेष्ठता का सर्वर्धन करते हैं। कृष्ण काव्य के 'दोउ परे पैयाँ' का यही रहस्य है। गीता के 'परस्पर भावयन्त' का भी यही मर्म है। प्रकृति और अध्यात्म के अद्भुत साम्य में दोनों एक दूसरे के उपकारक और उत्कर्षक होते हैं। शक्ति और गिव के साम्य की भाँति यह सांस्कृतिक साम्य भी अद्भुत एवं विलक्षण है। माता और शिशु के स्नेह, वन्धुओं के अनुराग, मुहूर्तों के सद्भाव और दम्पति प्रेम में इस समात्मभाव के उदाहरण मिल सकते हैं। हमारे मत में प्राकृतिक व्यक्तिवाद और आध्यात्मिक निर्व्यक्तिकता से विलक्षण यही 'समात्मभाव' सत्य-शिव-मुन्दरम् के सांस्कृतिक मूल्यों का आधार है।

समात्मभाव का यह सिद्धान्त दर्शन, सस्कृति और कला के क्षेत्र में प्रतिष्ठित सभी ऐतिहासिक सिद्धांतों से भिन्न एवं विलक्षण है। दर्शन, आचार, कला और सस्कृति के सभी विचारकों ने व्यक्ति की इकाई को साधना का आश्रय माना है। उनके मत में दर्शन के सत्य, आचार के धर्म तथा कला एवं सस्कृति के सौन्दर्य का अधिष्ठान व्यक्ति ही है। इन सांस्कृतिक मूल्यों के साधक व्यक्ति में सामान्य जनो की तुलना में कुछ विशेष गुणों की अपेक्षा हो सकती है किन्तु व्यक्तित्व की इकाई का अपवाद इस साधना के लिए अपेक्षित नहीं है। भारतवर्ष के अतिगर्वित अन्य देशों में प्राचीनकाल में भी धर्म, दर्शन, साहित्य, कला आदि की साधना व्यक्तियों के द्वारा ही हुई है। पश्चिमी धर्मों के प्रवर्तक एकाकी व्यक्ति थे और व्यक्तियों के रूप में वे अपने धर्मों में पूजित हैं। पश्चिमी दर्शन भी व्यक्तियों के बौद्धिक अध्यवसाय की परम्परा है। पश्चिम के कलाकार और साहित्यकार भी व्यक्तियों के रूप ही में कला एवं साहित्य के सर्जक थे। पश्चिमी धर्मों में व्यक्तित्व का अनुरोध प्रबल है और व्यक्तित्व को एक महत्वपूर्ण तत्व माना जाता है। इसी आधार पर पश्चिमी आलोचकों ने वेदान्त की निर्व्यक्तिकता की तीव्र आलोचना की है। धर्म की उपासना का आश्रय ही व्यक्ति नहीं है, वरन् इन आलोचकों के मत में अन्ततः व्यक्तित्व की इकाई रक्षणीय है। पश्चिमी दर्शनों में भारतीय दर्शनों की भाँति साधना का निर्देश नहीं है। वे दर्शन व्यक्तियों के द्वारा किये गये सत्य के अनुसंधान हैं। इन दर्शनों का सत्य भी व्यक्तियों के द्वारा अवगम्य है। अधिकांश दर्शन व्यक्तित्व की इकाई के सत्य को मानते हैं। उनकी ज्ञान-मीमांसाएँ इस इकाई के सत्य पर ही

आधित हैं। कला और साहित्य के सैद्धान्तिक विवेचनो में भी व्यक्ति को ही सौन्दर्य के सृजन और आस्वादन का आश्रय माना गया है। पूर्व और पश्चिम के सभी साहित्य सिद्धान्त व्यक्तिवादी हैं। भरत से लेकर आचार्य शुक्ल तक सभी आचार्य व्यक्ति को रस का आश्रय मानते रहे हैं। प्लेटो से लेकर फ्रोने तक सभी पश्चिमी आचार्य भी व्यक्ति को ही कला का आश्रय मानते हैं। शीघे के अनुयायी कौलिज़बुड ने कला में इकाई के कठोर आश्रय का घड़ी दृढ़ता के साथ समर्थन किया है। सस्कृति के सम्बन्ध में भी विद्वानों की धारणा व्यक्तिवाद के अनुरूप है। वे धर्म, दर्शन, कला आदि के व्यक्तिगत अभ्यवसायो के इतिहास को ही सस्कृति मानते हैं।

पूर्व और पश्चिम के सभी विचारकों के मत व्यक्तिवाद के पक्ष में होते हुए भी हमारा बिनम्र विश्वास है कि सत्य, शिव और सुन्दरम् के सांस्कृतिक रूप व्यक्तित्व की सीमित इकाई के आश्रय में सम्पन्न नहीं होते। इसका अभिप्राय यह नहीं है कि वे निर्व्यक्तिक हैं और साधना की उस स्थिति में सम्पन्न हो सकते हैं जिसमें व्यक्तित्व का विलय हो जाता है। हमारा अभिप्राय केवल इतना ही है कि व्यक्तित्व की सीमित इकाई केवल प्राकृतिक भावों का आधार हो सकती है। सांस्कृतिभाव उसकी परिच्छिन्न सीमा में सम्पन्न नहीं हो सकते। किन्तु भाव ही वे निर्व्यक्तिकता की स्थिति में भी सम्पन्न नहीं होते। हमारे मत में वे उस समात्मभाव की स्थिति में सम्पन्न होते हैं जिसमें प्रकृति की मर्यादा आत्मिक भाव के विस्तार को अवकाश देती है। भाव के इस विस्तार में भी व्यक्तित्व की इकाई के परिच्छिन्न आश्रय का अनुरोध नहीं रहता। भाव के इस विस्तार में व्यक्तियों का एक विलक्षण साम्य सम्पन्न होता है जिसे हमने 'समात्मभाव' कहा है। भाव के इस विस्तार में व्यक्तित्व का अनुरोध उदात्त बन जाता है और प्राकृतिक दृष्टि से विविक्त इकाइयों में भी एक अद्भुत अद्वैत उदित होता है। यह अद्वैत इकाइयों का एकत्व नहीं है। वेदान्त में भी यह एकत्व अभीष्ट नहीं है। इसी कारण वेदान्त में ब्रह्म को 'अद्वैत' की सज्ञा दी गई है। एकत्व का आग्रह प्राकृतिक इकाई की परिच्छिन्न धारणा पर ही आधारित है। अद्वैत में केवल प्राकृतिक इकाई की कठोरता और परिच्छिन्नता का परिहार अभीष्ट है। इस अद्वैत में अहंकार का आग्रह न रहकर परस्पर सम्भावना का वह विलक्षण भाव उदित होता है जिसकी हमने ऊपर साम्य के रूप में व्याख्या की है। इस अद्वैत भाव को हमने 'समात्मभाव' इसलिए कहा है कि यह साम्य 'आत्मा' में ही

सम्भव हो सकता है। आत्मा के अतिरिक्त अहंकार, मन, अरीर, इन्द्रिया आदि सभी अपनी इकाई में परिच्छिन्न हैं। इनका द्वैत और भेद अपरिहार्य है। इनकी इकाइया अन्य इकाइयों की उपकारक हो सकती हैं। विन्तु प्रायः यह उपकार स्वार्थ पर आश्रित होता है। स्वार्थ का भाव प्राकृतिक और व्यक्तिगत है जहाँ यह उपकार स्वार्थ पर आश्रित नहीं होता वहाँ उसका आधार 'भाव' का एक विलक्षण विस्तार होता है जिसे अहंकार, मन और इन्द्रियों में सीमित नहीं किया जा सकता। अतः आत्मा को ही इस भावके अतिशय का आश्रय मानना होगा। आत्मा जीवन का एक विलक्षण तत्व है जो व्यक्ति में अनुस्यूत होते हुए भी व्यक्ति की इकाई में परिच्छिन्न नहीं है। उसमें एक विलक्षण अद्वैत और विस्तार की सम्भावना है। इसी अभेद-पूर्ण विस्तार में मनुष्यों का वह साम्य सम्भव होता है जिसे हमने 'समसमभाव' कहा है और जो हमारे मत में सत्य-शिव-सुन्दरम् के सांस्कृतिक रूपों का आधार है।

सामान्य रूप से सत्य को ज्ञान का लक्ष्य माना जाता है। यह ज्ञान व्यक्तिगत और उदासीन अवगति के रूप में प्रकट होता है। उदासीन का अभिप्राय यह है कि इस अवगति में किसी प्रकार की भावना अथवा किसी प्रकार का उल्लास नहीं होता। वह ज्ञान के विषय का एक उदासीन ग्रहण मात्र है। व्यक्तिगत का अभिप्राय यह है कि यह अवगति व्यक्तित्व की इकाई में सम्भव हो सकती है। सूने जंगल में खड़ा अकेला व्यक्ति भी किसी वृक्ष पशु, पर्वत आदि को देखता है तो उसे उसका ज्ञान होता है। इसी प्रकार अकेला विद्यार्थी अथवा विद्वान् कुछ अध्ययन करता है तो उसे एकान्त में भी अपने विषय का ज्ञान होता है। अवगति के ये रूप व्यक्तिगत इकाई के एकान्त में सगत होते हैं इसीलिये व्यक्ति की इकाई को सत्य का अधिष्ठान माना जाता है। किसी भी विचारक ने यह कल्पना नहीं की कि कदाचित् यह इकाई सत्य का पर्याप्त आश्रय न हो और इसमें सत्य की अवगति सम्भव न हो सके। जहाँ तक प्राकृतिक सम्बेदना-रूप ज्ञान का सम्बन्ध है (जो पशुओं में भी पाया जाता है) वहाँ तक तो यह मान्य है कि यह ज्ञान प्राकृतिक व्यक्तित्व की इकाई में सम्भव हो सकता है। यह ज्ञान कुछ ऐसे जीवों में भी पाया जाता है जो जन्म से ही अपना जीवन इकाई के एकान्त में आरम्भ करते हैं। वैज्ञानिकों ने ऐसे जीवों का सूक्ष्म अध्ययन किया है। उदाहरण के लिए एक प्रकार की तर्तैया अपने अण्डों को मिट्टी के घर में बन्द करके चली जाती है और फिर कभी नहीं लौटती। इन अण्डों

के जीव बड़े होकर एकान्त भाव से ही अपना जीवन नम आरम्भ करते हैं। इन्हें माता पिता का किसी प्रकार का भी सहयोग प्राप्त नहीं होता जैसा कि कुछ अन्य जीवों को होता है। समात्मभाव से पूर्णतः वंचित होने पर भी ये सम्बेदनात्मक ज्ञान में समर्थ होते हैं। 'सवेदना' ज्ञान का सहज, प्राकृतिक और निम्नतम रूप है। प्राकृतिक सत्य इस ज्ञान का विषय होता है। मनुष्य की सम्बेदना के विषय में भी यह माना जा सकता है कि वह व्यक्तिगत इकाई के एकान्त में सम्भव हो सकती है। किन्तु यह देखा गया है कि समात्मभाव के योग से वंचित होने पर मनुष्य की सवेदना भी समृद्ध नहीं होती। बाल्यकाल से भेड़ियों द्वारा पालित बालक रामू का उदाहरण, जो कुछ वर्ष पूर्व लखनऊ के अस्पताल में लाया गया था, इस बात को प्रमाणित करता है। उसमें सामान्य सम्बेदनायें भी अन्य मनुष्यों की अपेक्षा बहुत मन्द थी। इससे विदित होता है कि माता-पिता के आत्मीय सम्बन्ध, परिवार के वातावरण और समाज के परिवेश में प्राप्त होने वाले समात्मभाव से मनुष्य की प्राकृतिक सम्बेदना का ज्ञान भी परिष्कृत एवं समृद्ध होता है। फिर भी यह माना जा सकता है कि किसी न किसी रूप और परिमाण में सम्बेदनात्मक ज्ञान प्राणियों एवं मनुष्यों में व्यक्तित्व की इकाई में सम्भव हो सकता है। प्राकृतिक सत्य इस सम्बेदना का विषय है।

किन्तु बौद्धिक और आध्यात्मिक सत्य के श्रेष्ठ एवं सांस्कृतिक रूप प्राकृतिक इकाई के एकान्त में उदित और विकसित नहीं हो सकते। दर्शन का प्रयोजन सत्य के इन्हीं रूपों से है। सत्य के इन रूपों में चेतना अधिक विकसित रूप में प्रकाशित होती है। चेतना का यह विकास प्राकृतिक इकाई के एकान्त में सम्भव नहीं हो सकता। भेड़ियों द्वारा पालित बालक रामू में बौद्धिक ज्ञान का विकास बिल्कुल नहीं हुआ था, भाषा के कोई संस्कार उसमें विकसित नहीं हुए थे। एक आश्चर्य की बात यह है कि काम की सवेदना भी उसमें अत्यन्त मन्द थी। रामू का उदाहरण काम की 'मनसिज' सज्ञा को सार्थक बनाता है। रामू में बौद्धिक ज्ञान के विकास का अभाव यह सिद्ध करता है कि यह विकास समात्मभाव की परम्परा के बिना सम्भव नहीं हो सकता। वस्तुतः समात्मभाव की परम्परा के द्वारा ही मनुष्य समाज में बौद्धिक ज्ञान का विकास हुआ। जन्म से ही मनुष्य के शिशु को अनेक रूपों में समात्मभाव का योग मिलता है। इसी के द्वारा उसमें बौद्धिक ज्ञान का विकास होता है। इस प्रसंग में भाषा का रहस्य भी विचारणीय



है। सवेदना का प्राकृतिक ज्ञान भाषा की अधिक अपेक्षा नहीं रखता। सम्भवतः वह उन तुच्छ जीवों में भी होता है जिनमें किसी प्रकार की भाषा विकसित नहीं होती। बौद्धिक ज्ञान की अवगति के लिए एक समृद्ध भाषा अपेक्षित है। बुद्धि के उत्कर्ष के साथ ही मनुष्य में भाषा का विकास भी हुआ है। भाषा और बुद्धि मनुष्य को संयुक्त विशेषतायें हैं। भेडियो द्वारा पालित बालक रामू में भाषा का विकसित न होना इस बात को प्रमाणित करता है कि जिस प्रकार बौद्धिक ज्ञान का विकास समात्मभाव के योग के बिना नहीं होता, उसी प्रकार भाषा का विकास भी उसके बिना सम्भव नहीं है। एक प्रकार से भाषा समात्मभाव का सूत्र है। शब्द का सूक्ष्म और आकाशीय माध्यम दो आत्माओं में एक असंक्षय स्पन्दन जाग्रत करने में साम्य और सवाद उत्पन्न करता है। शब्द के इसी सवाद के द्वारा बौद्धिक ज्ञान का सवहन, सम्प्रेषण और सम्बर्धन होता है। माता पिता की अलक्षित शिक्षा और गुरु का विदित विद्यादान शब्द के इसी सवाद के द्वारा सम्भव होता है। बौद्धिक ज्ञान के विकास का विश्लेषण करने पर असादिग्ध रूप से उसमें समात्मभाव का आधार मिलेगा। विभिन्न मनुष्यों के बौद्धिक विकास में जो अन्तर दिखाई देता है उसका कारण भी उनकी जन्म जात बुद्धि विद्या के अवसर आदि के अतिरिक्त विद्या एवं बुद्धि के प्रसंग में प्राप्त होने वाले समात्मभाव की अल्पता अथवा अधिकता है। विद्या और बुद्धि के प्रसंग में बालकों और युवकों को जितना सूक्ष्म, धनिष्ठ, गम्भीर और व्यापक समात्मभाव मिलता है, उतना ही उनका बौद्धिक ज्ञान अधिक समृद्ध होता है। प्राचीन भारत में इसी व्यापक समात्मभाव की परम्परा के आधार पर उस गम्भीर ज्ञान का अद्भुत विस्तार हुआ था जो आज विद्वानों को भी दुर्गम दिखाई देता है। उपनिषदों के शान्तिपाठ का 'सहनौ' इस समात्मभाव का बीज मंत्र है। उत्तरवालीन और अर्वाचीन भारत में विद्या के ह्रास का कारण समात्मभाव की मन्दता और दुर्गन्धता है।

आध्यात्मिक सत्य के क्षेत्र में समात्मभाव की महिमा और भी अधिक स्पष्ट है। अध्यात्म का सत्य बहुत कुछ सीमा तक अनिर्वचनीय है। उसके सम्प्रेषण के लिए भाषा का प्रयोग अवश्य होता है किन्तु वस्तुतः भाषा उसका उपयुक्त और समर्थ माध्यम नहीं है। शब्दों के प्रत्यय अध्यात्म के सत्यों को व्यक्त नहीं कर सकते। इसका कारण यह है कि अध्यात्म के भाव अनिश्चित अथवा असीम होते हैं। बौद्धिक प्रत्ययों की भांति उनका निश्चित परिच्छेद सम्भव नहीं है। वदचित्

बौद्धिक प्रत्ययो में भी कुछ अपरिच्छेद अश्व होता है। किन्तु बहुत कुछ सीमा तक उनका निश्चित परिच्छेद सम्भव है। इसी परिच्छेद की सीमा में भाषा का प्रयोग और बौद्धिक प्रत्ययो का सम्प्रेषण एव सम्वाद होता है। प्रत्ययो का निश्चित परिच्छेद बुद्धि का धर्म, लक्षण और व्यापार भी है। अतएव चाहे बौद्धिक प्रत्ययो में भी कुछ अपरिच्छेद अश्व रहता हो किन्तु विद्या और बुद्धि के व्यापारों में परिच्छेद के आधार पर ही उनका उपयोग और उसके द्वारा ही बौद्धिक ज्ञान का सम्पादन होता है। किन्तु आध्यात्मिक सत्यो का परिच्छेद तथा प्रत्ययो और शब्दों के द्वारा उनका सम्प्रेषण केवल एक उपचार है। ये प्रत्यय और शब्द आध्यात्मिक सत्य के अव-गाहन के औपाधिक अवलम्ब मात्र हैं। वस्तुतः आध्यात्मिक सत्यो का अवगमन और सम्प्रेषण एक प्रलम्ब समात्मभाव के साम्य एव सवाद के द्वारा होता है। इसी प्रक्रिया में भारतीय विद्याओं एव साधनाओं में रहस्य की परम्पराएँ प्रचलित हुई थी। उपनिषदों में अध्यात्म के इन रहस्यों का मूल्य है। 'उपनिषद्' रहस्य का समानार्थक है। किन्तु इस रहस्य का अर्थ गोपन नहीं है। प्राचीन भारत के वन्य आश्रमों में शिष्यों को निकट बैठकर गुरु और आचार्य विद्या का गोपन नहीं बरन् प्रकाशन करते थे। दोनों की बाह्य निकटता उनकी आन्तरिक निकटता का उपक्रम थी। इस श्रद्धापूर्ण निकटता में जो सूक्ष्म और घनिष्ठ समात्मभाव उदित होता था उसी की प्रेरणा से अध्यात्म के अनिवार्य सत्य शिष्य की आत्मा में प्रकाशित होते थे। अध्यात्म-विद्या के इस उपाचार में भाषा का प्रयोग केवल एक उपचार था। उपनिषद् स्वयं अध्यात्म के प्रसंग में तर्क को अप्रतिष्ठित और वाचारम्भण को विफार मानती हैं। उपनिषदों के अनुसार मन और वाणी उस आध्यात्मिक सत्य को प्राप्त न करके लौट आते हैं। इतना अवश्य है कि उपचार और उपाधि होते हुए भी शब्द का माध्यम एक अद्भुत शक्ति से पूर्ण है तथा वह इस शक्ति के द्वारा किसी न किसी अंश में अध्यात्म का भी अवलम्ब बन जाता है। शब्द अथवा वाक् की चतुष्कोटियों के द्वारा शब्द की अध्यात्म के साथ समति नितान्त अनुचित नहीं है। मध्यमा और पश्यन्ती के अर्थ से बैसरी का मुखर शब्द परा की कोटि तक पहुँचकर ब्रह्म का समानार्थक बन जाता है। दर्शनो की साधना में आत्मदर्शन के व्यक्तिगत अध्यवसाय को पर्याप्त महत्व दिया गया है। यह साधना व्यक्तिगत प्रतीत होती है किन्तु इसमें प्रकाशित होने वाला आध्यात्मिक सत्य निर्व्यक्तिक है। वस्तुतः गुरुओं के समात्मभाव की प्रेरणा से यह साधना सम्भव हो सकती थी। उपनिषदों में

विशेषतः ईशोपनिषद् में, उस साम्य और समात्मभाव के स्पष्ट संकेत मिलते हैं, जिसके अद्वैतभाव में वेदान्त का आध्यात्मिक सत्य प्रकाशित होता है। वेद-मन्त्रों के बहुवचनों तथा साम्य-मूचक पदों में भारतीय विद्या के क्षेत्र में इस समात्मभाव के बीज प्राप्त होते हैं। प्राचीन विद्याओं का कल्पवृक्ष समात्मभाव के इसी बीज से विकसित हुआ है। यह समात्मभाव सम्बेदना के प्राकृतिक सत्य तथा बौद्धिक एवं आध्यात्मिक सत्य का उत्तरोत्तर महत्वपूर्ण आधार है। सत्य के ये रूप व्यक्तित्व की प्राकृतिक इकाई के एकान्त में विकसित नहीं होते बरन् समात्मभाव की उर्वर भाव-भूमि में सम्बर्धित और समृद्ध होते हैं।

सत्य से भी अधिक समात्मभाव का आधार शिवम् और सुन्दरम् में अधिक स्पष्ट है। जिस प्रकार प्राकृतिक सम्बेदना-रूप ज्ञान व्यक्तित्व की प्राकृतिक इकाई में सम्भव हो सकता है, उसी प्रकार प्राकृतिक उपयोगिता का श्रेय भी व्यक्त की इकाई में सम्भव है। इस श्रेय के सुख का अनुभव भी व्यक्त अपनी इकाई में कर सकता है। प्राकृतिक उपयोगिता का आधार मनुष्य की प्राकृतिक आकांक्षाएँ हैं जो इकाई के एकान्त में भी अनिवार्य होती हैं। जंगल में अकेले मनुष्य को भी भूख प्यास लगती है और अकेला होते हुए भी वह आहार एवं जल की खोज में प्रवृत्त होता है तथा उन्हें प्राप्त कर तृप्ति का अनुभव करता है। स्वास्थ्य और जीवन की रक्षा की दृष्टि से आहार, जल आदि भौतिक पदार्थों की उपयोगिता को श्रेय कहा जा सकता है। सुख और सन्तोष के अनुभव की दृष्टि से आकांक्षा की तृप्ति भी श्रेय है। श्रेय के ये रूप प्राकृतिक और व्यक्तिगत हैं तथा ये व्यक्तिगत इकाई में भी सम्भव हो सकते हैं, यद्यपि इतना अवश्य है कि जिस प्रकार भेड़ियों से पावित वातक के समान समात्मभाव से वंचित मनुष्य में प्राकृतिक प्रवृत्तियों का विकास भी क्षीण होता है, उसी प्रकार समात्मभाव के अभाव में प्राकृतिक आकांक्षाओं की पूर्ति के श्रेय का मूल्य भी मन्द होगा। इसका कारण यह है कि मनुष्य में चेतना का अधिक विकास होने के कारण तथा चेतना में समात्मभाव की सम्भावना होने के कारण केवल व्यक्तिगत इकाई में सम्पन्न होने वाली प्राकृतिक प्रवृत्तियाँ मनुष्य के लिए सन्तोषजनक नहीं हो सकती। वे चेतना का सयोग पाकर चेतना के समृद्धि-शील स्वरूप की भाँति समात्मभाव के द्वारा अपनी अभिवृद्धि की आकांक्षा करती हैं। इसीलिए मनुष्य के सामाजिक और सांस्कृतिक जीवन में प्राकृतिक प्रवृत्तियों का अन्वय समात्मभाव में युक्त चेतना के समृद्ध रूपों में

हुआ है। चेतना की इस समृद्धि में प्राकृतिक प्रवृत्तियों का तथा प्राकृतिक श्रेयों का प्राकृतिक मूल्य भी अचिह्न हुआ है। इसके अतिरिक्त प्रकृति के क्षितिजों पर सांस्कृतिक श्रेय और सौन्दर्य के दिव्य लोक भी उदित हुए हैं। जिस प्रकार बौद्धिक और आध्यात्मिक सत्य के प्रसंग में समात्मभाव का आधार अधिक स्पष्ट होता है, उसी प्रकार श्रेय के सांस्कृतिक और आध्यात्मिक रूपों में समात्मभाव का आधार अधिक स्पष्ट होता है। सामान्यरूप से हम जीवन के उन लक्ष्यों को श्रेय अथवा शिषम् कह सकते हैं जिनमें मनुष्य को जीवन की कृतार्थता का अनुभव होता है। प्राकृतिक आकांक्षाओं की पूर्ति भी इस श्रेय के अन्तर्गत है। यह श्रेय का प्राकृतिक रूप है जो व्यक्तिगत इकाई के एकान्त में सम्भव हो सकता है यद्यपि वह भी इस एकान्त में समृद्ध नहीं होता। किन्तु इस प्राकृतिक श्रेय के अतिरिक्त श्रेय के अन्य रूप होते हैं जिन्हें हमने श्रेय के सांस्कृतिक और आध्यात्मिक रूप कहा है। ये श्रेय के श्रेष्ठतर रूप हैं, जो समात्मभाव के द्वारा समृद्ध चेतना के प्रकाश में ही प्रकट होते हैं। सामाजिक सम्बन्ध, धर्म, नीति, आचार, शक्ति आदि इनके परिचित उदाहरण हैं। मानवीय चिन्तन के इतिहास में श्रेय के इन रूपों की बहुत खोज मिलती है। किन्तु सभी बिचारकों ने व्यक्ति को इन श्रेयों का आश्रय माना है। उनके मत में व्यक्ति ही इन श्रेयों का साधन और सम्पादन करता है। यद्यपि इन श्रेयों का साधन सामाजिक जीवन में ही सम्भव होता है किन्तु यह सामाजिक जीवन इन श्रेयों की साधना की परिस्थिति मात्र है। पारस्परिक होते हुए भी यह सामाजिक जीवन व्यक्तिगत है। इसका अभिप्राय यह है कि अन्योन्याश्रित होते हुए भी व्यक्ति जीवन का लाभ और श्रेयों का सम्पादन अपनी इकाई में ही करते हैं। व्यक्तियों की अलग अलग इकाइयाँ इन श्रेयों के आश्रय हैं। यदि श्रेय को आचार माने तो आचारगत कर्म का कर्ता भी व्यक्ति ही है। धार्मिक श्रेय भी आचार के रूप में होता है और उसका आश्रय व्यक्ति ही है। आध्यात्मिक श्रेय का रूप साधना है। सभी दर्शनों में यह साधना व्यक्ति का एकान्त अनुष्ठान है। परोपकार आदि के रूप में जिस सामाजिक श्रेय की कल्पना की जाती है, उसका भी कर्ता और आश्रय व्यक्ति ही होता है। एक व्यक्ति दूसरे श्रेय को प्रदान करता है और दूसरा उसे ग्रहण करता है। श्रेय के सांस्कृतिक रूपों का आश्रय भी प्रकट रूप में व्यक्ति ही है।

इस प्रकार चिदानन्द की धारणा में श्रेय के सभी रूपों का आश्रय व्यक्ति है।

कर्म, साधना और लाभ तीनों ही रूपों में इन श्रेयों का अधिष्ठान व्यक्ति ही है। किन्तु हमारे मत में श्रेय की यह धारणा समीचीन नहीं है। ऊपर के विवेचन में हमने यह प्रतिपादित करने का प्रयत्न किया है कि सत्य के बौद्धिक और आध्यात्मिक रूपों का आश्रय व्यक्ति की इकाई नहीं है वरन् वे समात्मभाव की स्थिति में सम्पन्न होते हैं। इसी प्रकार हमारा विश्वास है कि श्रेय के सांस्कृतिक, आध्यात्मिक, धार्मिक आदि रूप भी व्यक्ति की इकाई में सम्पन्न नहीं होते वरन् समात्मभाव की स्थिति में सम्पन्न होते हैं। प्रकट रूप में तो ज्ञान, क्रिया और भाव सभी का आश्रय व्यक्ति दिखाई देता है। किन्तु यह प्रतीति जीवन का आन्तरिक सत्य नहीं है। व्यवहार में इकाई के रूप में दिखाई देते हुए भी धार्मिक, आध्यात्मिक अथवा सांस्कृतिक सत्य और श्रेय की साधना में मनुष्य 'भाव से' अकेला नहीं होता। भाव प्राकृतिक प्रतीति का तथ्य नहीं है वरन् आन्तरिक मनुष्य का सत्य है। भाव की दृष्टि से सत्य और श्रेय के श्रेष्ठ रूपों की साधना समात्मभाव की स्थिति में ही होती है। समात्मभाव के अभाव में प्राकृतिक श्रेय भी दीन हो जाते हैं। इसे कोई भी अभाग्य अपने अनुभव में प्रमाणित कर सकता है। फिर भी प्राकृतिक श्रेय की मन्द साधना एकान्त में सम्भव है। किन्तु श्रेय के अन्य श्रेष्ठतर रूप एकान्त की स्थिति में सम्भव नहीं हो सकते। वे समात्मभाव की स्थिति में सम्पन्न होते हैं। यह समात्मभाव केवल व्यक्तियों का अन्योन्य अथवा पारस्परिक सम्बन्ध नहीं है। व्यक्तिगत इकाई का अनुरोध रहते हुए भी 'भाव सम्भव' है। वह एक प्रकार का व्यापारिक आदान प्रदान है जो हित की मेयता और तुल्यता पर आश्रित है। समात्मभाव केवल ऐसा परस्पर भाव नहीं है वह एक आत्मिक और आन्तरिक भाव है जिसका मान और जिसकी तुलना सम्भव नहीं है। जिस प्रकार बौद्धिक प्रत्यय परिच्छेद पर निर्भर होते हैं उसी प्रकार तुलना भी परिच्छेद पर अवलम्बित है। समात्मभाव के साम्य में ऐसे निश्चित मान सम्भव नहीं हैं। तुल्यता के स्थान पर उसमें एक दूसरे के उत्कर्ष का भाव अन्तर्निहित रहता है। गीता का 'परस्पर भावयन्त' समात्मभाव का बीज मन्त्र है। यह समात्मभाव केवल एक बाह्य सामाजिक सबन्ध नहीं है जिसकी चर्चा सामाजिक और सांस्कृतिक जीवन के सबन्ध में समाज शास्त्रों में की जाती है। यह समात्मभाव चेतना का एक समृद्धिशील भाव है। इसमें व्यक्तित्व की इकाई और अहंकार का विलय नहीं तो अनिश्चय अवश्य हो जाता है। चेतना का यह दिव्य भाव ही मंगल का मूल स्वरूप है। तनो में इसको 'शिव' की मज्ञा मिली है,

जो पूर्णतः सार्वक है। भाव का यह अतिशय ही मगल का भौतिक तत्त्व है। माता के वात्सल्य से लेकर अन्य अनेको सम्बन्ध में यह उपलब्ध होता है। इसी के आधार पर मनुष्य की सभ्यता और सस्कृति का विकास हुआ है। रूप के अतिशय के सौन्दर्य से युक्त होकर यह भाव का अतिशय सस्कृति की प्रेरणा बनता है। सस्कृति की जीवन्त परम्परा में श्रेय और सौन्दर्य का संगम होता है। भारतीय सस्कृति की परम्परा में श्रेय और सौन्दर्य का यह समग्र अत्यन्त सम्पन्न रूप में मिलता है।

सत्य और श्रेय की भाँति हमारे मत में सौन्दर्य का आधार भी समात्मभाव ही है। सौन्दर्य रूप का अतिशय है, जिस प्रकार कि शिव भाव का अतिशय है। कलाओं में सौन्दर्य की रचना होती है। यह रचना रूप के अतिशय की अभिव्यक्ति है। कला और साहित्य की परम्परा में रूप के अतिशय की अभिव्यक्ति और सौन्दर्य की रचना को एक व्यक्तिगत अध्यवसाय माना जाता है। अधिकांश कलाकार व्यक्तियों के रूप में ही प्रतिष्ठित हैं। किन्तु सत्य और श्रेय की साधना की भाँति सौन्दर्य की रचना में भी व्यक्ति की इकाई का आधार केवल एक प्रतीति है। वस्तुतः रूप का यह अतिशय समात्मभाव की स्थिति में ही सम्भव होता है। कला और सौन्दर्य की साधना भी इसी समात्मभाव में सम्पन्न होती है। चेतना का आन्तरिक भाव होने के कारण यह अलक्षित रहता है, किन्तु सत्य और श्रेय की भाँति कला की साधना में भी इसका आधार असंदिग्ध है। पश्चिमी देशों में सभ्यता और सस्कृति का विकास व्यक्तिवाद की प्रतिष्ठा के बाद ही हुआ है। पश्चिम के धर्म भी व्यक्तियों के द्वारा ही प्रवर्तित हैं। अतः पश्चिमी विचारक सत्य-शिव-सुन्दरम् के सांस्कृतिक मूल्यों के आधार के रूप में समात्मभाव की कल्पना नहीं कर सके और कला एवं साहित्य के नवीनतम पश्चिमी सिद्धान्तों में व्यक्तिवाद का अनुरोध मिलता है। व्यक्तिवाद का अनुरोध कुछ स्वाभाविक है। अतः इसका प्रभाव उत्तरकालीन भारतीय चिन्तन में भी मिला है। किन्तु प्राचीन भारतीय साहित्य और सस्कृति में समात्मभाव का आधार साक्षात् रूप में मिलता है। वेद, उपनिषद्, महाभारत, पुराण आदि का विशाल साहित्य व्यक्तिगत रचना नहीं है। वह व्यक्तियों की रचनाओं का सकलन मात्र भी नहीं है। वस्तुतः वह साहित्य की एक परंपरा है जो अनेक व्यक्तियों के कलात्मक समात्मभाव का समवेत फल है। भारतीय भाषाओं के अपार शोक-साहित्य में समात्मभाव के सौन्दर्य की सजीव और समृद्ध अभिव्यक्ति मिलती है। भारतीय सस्कृति की जीवन परम्परा भी इसी समा-

त्मभाव की अमृत प्रवाहिनी है। हमारे पूर्व, सस्कार आदि व्यक्तित्व के अनुरोध पर अवलम्बित नहीं है बरन् समात्मभाव की समृद्ध चेतना से अलोकित है। समात्मभाव के अमृत रस के उत्स ही प्रवाहित होकर इन पर्वों और उत्सवों में हमारे मन को आनन्द से उल्लासित करती हैं। जिन कला और साहित्य की कृतियों को व्यक्तिगत रचना माना जाता है उनमें भी कलाकार की चेतना में अन्तर्निहित समात्मभाव के सूत्र खोजे जा सकते हैं। समात्मभाव की महती समृद्धि से प्रसूत प्राचीन साहित्य और संस्कृति के उत्तराधिकारी भारतीय आचार्य भी समात्मभाव के इस रहस्य को प्रकाशित न कर सके और व्यक्ति को ही कला एवं साहित्य की रचना का आश्रय मानते रहे। यह व्यक्तिवाद के अनुरोध की एक प्रबल विडम्बना है। यह विडम्बना अत्यन्त शोचनीय है। इस विडम्बना में अन्तर्निहित भ्रान्ति का विश्लेषण और अनावरण अपेक्षित है। आगे के विश्लेषण से विदित होगा कि कला और संस्कृति के क्षेत्र में व्यक्तिवाद एक प्राकृतिक भ्रान्ति है। प्राचीन साहित्य और संस्कृति का ही नहीं बरन् सम्पूर्ण कला एवं साहित्य का आधार समात्मभाव है जिसका सकेत और नक्षिप्त व्याख्यान हमने ऊपर किया है।

वाक्य तथा अन्य कलाओं को सौन्दर्य की साधना माना जाता है। साधना सामान्यतः व्यक्तिगत अध्यवसाय है। प्रायः सभी पूर्वी और पश्चिमी आचार्य कला की साधना को व्यक्तिगत मानते हैं। व्यक्ति उस साधना का अधिष्ठान और कर्ता है। यद्यपि व्यक्ति एक सामाजिक प्राणी है और सामाजिक जीवन से अपनी कला साधना के उपकरण प्राप्त करता है, फिर भी वह कला के रूप की कल्पना और रचना अपने व्यक्तित्व की इकाई में ही करता है। कला के सम्बन्ध में पूर्वी और पश्चिमी आचार्यों की सामान्यतः यही धारणा है। कलाकार और कलाप्रेमी दोनों को ही उन्होंने अपने में पूर्ण इकाई मानकर कला में सौन्दर्य की अभिव्यक्ति और उसके आस्वादन को व्याख्या करने का प्रयत्न किया है। उनकी धारणा सदा इस बिन्दु पर टिकी रही कि कलाकार अपने व्यक्तित्व के एकान्त अस्तित्व और अपनी व्यक्तिगत चेतना की इकाई में कला की सृष्टि करता है। इसी प्रकार कला-प्रेमी अपने व्यक्तित्व की इकाई में और अपनी व्यक्तिगत चेतना में कला के सौन्दर्य का आस्वादन करता है।

भारतीय वाक्यशास्त्र का 'रस मिदधान्त' इसी धारणा पर आश्रित है। अधिकांश भारतीय आचार्यों ने रस को ही कला और वाक्य का मूलतत्त्व माना है। 'रस'

चेतना में स्फुटित होने वाला आनन्द है। वेदान्त और काव्यशास्त्र दोनों व्यक्ति को ही रस की अनुभूति का आश्रय मानते रहे हैं। यथापि उनकी दृष्टि में अहंकार और व्यक्तित्व की संकुचित सीमाएँ रसानुभूति के विस्तार में विलीन हो जाती हैं, फिर भी मूलतः व्यक्ति ही रसानुभूति का अधिष्ठान है और उसके व्यक्तित्व की इकाई में ही रसानुभूति का आनन्द स्फुटित होता है। इस प्रकार कलानुरागी और पाठक भी अपने व्यक्तित्व की इकाई में ही कलात्मक सौन्दर्य का आस्वादन करता है। किसी भी आचार्य ने स्पष्ट रूप से कला की रचना अथवा उसके आस्वादन के लिए व्यक्तित्व की इकाई को अपर्याप्त नहीं माना है। किसी ने भी यह कल्पना नहीं की है कि व्यक्तित्व की इकाई और उसके एकान्त में न कलात्मक सौन्दर्य की रचना हो सकती है और न उसका आस्वादन संभव है। भरत से लेकर आचार्य रामचन्द्र शुक्ल तक मूल पान, नट, दर्शक अथवा पाठक से सम्बन्ध में जो रस मोमासा हुई है सब में इनको व्यक्तिगत इकाई के रूप में ही रस का आश्रय मानकर रस की व्याख्या करने का प्रयत्न किया गया है। सौन्दर्य के साधक के रूप में कवि अथवा कलाकार को भी व्यक्तिगत इकाई के ही रूप में सौन्दर्य का स्रष्टा माना गया है।

पश्चिमी सौन्दर्य शास्त्र और काव्यशास्त्र में भी इसी प्रकार व्यक्ति को ही सौन्दर्य साधना का कर्त्ता और उसके आस्वादन का आश्रय माना गया है। प्लेटो से लेकर शेंके और उनके अनुयायियों तक सभी के अनुसार व्यक्ति अपनी एकान्त इकाई में कला और काव्य के सौन्दर्य का अधिष्ठान है। पश्चिमी आचार्यों ने कला-और काव्य के प्रणेतृ की स्थिति को अधिक ध्यान में रखा है। उनके मत में कला-कार और कवि अपने व्यक्तित्व की इकाई के एकान्त में सौन्दर्य की सृष्टि करते हैं। भारतीय आचार्यों की भाँति उन्होंने नाटक के दर्शक, काव्य के पाठक अथवा कलानुरागी की स्थिति को ध्यान में रख कर उनके रसास्वादन की व्याख्या भी की है। किन्तु उन्होंने इन सब के रसास्वादन को भी व्यक्तित्व की इकाई में ही संभव माना है। उनमें अनुसार भी व्यक्तित्व की इकाई सौन्दर्य के सर्वज्ञ और आस्वादन के लिए अपर्याप्त नहीं है।

प्लेटो ने कवि की एकान्त अनुभूति को सौन्दर्य का स्रोत माना है। कला के क्षेत्र में प्लेटो एक प्रकार से अनुभूतिवादी थे। अभिनेता की स्थिति को लेकर उन्होंने यह माना है कि अभिनेता का भाव पात्र के साथ तद्रूप हो जाता है। दुष्ट पात्रों के सम्बन्ध में वह सामाजिक दृष्टि से हितकर नहीं है। इसलिये प्लेटो ने



कला के क्षेत्र से नाटक का बहिष्कार किया है। अरिस्टोटिल ने दुःखान्त नाटक के प्रभाव को ध्यान में रखते हुए पाठक पर उसके प्रभाव की व्याख्या भी व्यक्तिगत विवेचन के आधार पर की है। ग्रीक आचार्यों के बाद आधुनिक युग में भी कलाकार और कला-प्रेमी तथा कवि और पाठक को व्यक्तिगत इकाई के रूप में ही सौन्दर्य की अनुभूति का अधिष्ठान माना गया है। समानुभूति (Empathy) का सिद्धान्त व्यक्तित्वों के सादात्म्य को मानते हुए भी अत्यन्त व्यक्तिवादी है। आधुनिक युग में सबसे अधिक क्रान्तिकारी सिद्धान्त श्रोत्रे का है। वे आन्तरिक समानुभूति को कलात्मक सौन्दर्य का मर्म मानते हैं। अभिनव गुप्त के समान उनके अनुसार भी सौन्दर्य की अभिव्यक्ति व्यक्ति की आत्मा में होती है। समानुभूति की स्थिति में मनुष्य को अपने सीमित व्यक्तित्व का बोध रहता है अथवा नहीं, यह कहना कठिन है। वह सौन्दर्य के रस में विभोर और तन्मय होकर मानो अपने को भूल जाता है। भारतीय रसवादियों ने इस सौन्दर्यानुभूति को ब्रह्मानुभव के समान निर्विकल्प नहीं माना है। उसमें रति आदि का अवच्छेद रहता है। इतना अवश्य है कि सौन्दर्य की समानुभूति में व्यक्तित्व की अनेक प्राकृतिक सीमाएँ भंग हो जाती हैं। फिर भी सौन्दर्यानुभूति का अधिष्ठान व्यक्तित्व की इकाई और उसके एकान्त में ही रहता है। किसी भी पूर्वी अथवा पश्चिमी आचार्य ने सौन्दर्य की रचना अथवा उसके अम्बादन के लिए व्यक्तित्व की इकाई और उसके एकान्त को अपर्याप्त नहीं माना है।

कला और काव्य के इतिहास में जो परिभाषाएँ दी गई हैं उनमें प्रायः कलाकार और कवि को अपने व्यक्तित्व की इकाई में सौन्दर्य का सृष्टा मानकर कला और काव्य के रूप को लक्षित करने का प्रयत्न अधिक किया गया है। रस, रीति, अलङ्कार, ध्वनि, चित्रोक्ति, औचित्य आदि के रूप में भारतीय काव्य शास्त्र में काव्य के रूप का ही निरूपण मिलता है। कवि और पाठक को अपने एकान्त व्यक्तित्व की इकाई में काव्य का प्रणेता और उसका अनुरागी मानने के कारण उनकी अधिक चर्चा नहीं की गई है। काव्य के प्रयोजन में उन्हीं हितों की गणना की गई है जो काव्य में मनुष्य को अपने व्यक्तित्व की इकाई में प्राप्त होते हैं। 'वान्ता साम्मित-तयोपदेशयुजे' में व्यक्तित्व की इकाई के बाहर उन क्षितिजों के स्पर्श का आभास मिलता है जिनमें वस्तुतः काव्य और सौन्दर्य की सृष्टि होती है। किन्तु इसमें भी आचार्यों का अभिप्राय वान्ता के हाव भाव के अनुरूप काव्य के रूप में व्यञ्जना के माध्यम में है। दो अथवा अधिक व्यक्तित्वों के जिस समात्मभाव में वस्तुतः सौन्दर्य का मूल स्रोत

है उसका सकेत इसमें अथवा कहीं अन्यत्र नहीं है। 'उपदेशयुगे' की उपयोगितावादी दृष्टि दोनों के व्यवित्व को अलग अलग कर देती है।

पश्चिमी आचार्यों की कला और काव्य की परिभाषाओं में भी सौन्दर्य के सर्जन और आस्वादन का अधिष्ठान व्यक्ति को अपने व्यक्तित्व की इकाई में ही माना गया है। कौनिगवुड आदि जोचे के अनुयायियों ने कलाकार और कलानुरागी दोनों को एक कर दिया है। कलाप्रेमी सौन्दर्य के आस्वादन में अपनी श्रुति में कला के सौन्दर्य को पुनः सृष्टि करता है। कुछ आधुनिक विचारकों ने कला के सामाजिक पक्ष पर जोर दिया है। किन्तु उनको इस सामाजिक धारणा का सबध उसके उपादान, प्रयोजन आदि से है, कला अथवा सौन्दर्य के स्रोत और स्वरूप से नहीं। कला की प्रेरणा उसके उपादान और प्रयोजन को सामाजिक मानते हुए भी उनके अनुसार कलाकार अपने व्यक्तित्व की इकाई में इन उपकरणों को समेटकर सौन्दर्य की सृष्टि करता है। व्यक्तित्व की इकाई सौन्दर्य के सर्जन के लिए अपर्याप्त नहीं है। केवल यह अपेक्षित है कि कलाकार अपनी सृष्टि में सामाजिक प्रयोजनों का गन्निधान करे। भारतीय काव्य शास्त्रों में भी कला और काव्य के सामाजिक प्रयोजनों के सकेत मिलते हैं। जोचे आदि अनुभूतिवादियों से इस सामाजिक दृष्टि-कोण में केवल इतना अन्तर है कि सौन्दर्य आन्तरिक अनुभूति की अभिव्यक्ति में ही पूर्ण नहीं है, सामाजिक प्रयोजन भी कला के रूप का आवश्यक अंग है। किन्तु इस प्रयोजन से युक्त कला और काव्य के सौन्दर्य का अनुभावन और सर्जन कलाकार अपने व्यक्तित्व की इकाई में ही कर सकता है।

किन्तु सत्य यह है कि कला और काव्य के समस्त व्यक्तिवादी सिद्धान्त कला और सौन्दर्य के मूलस्रोत की सही व्याख्या नहीं करते। व्यक्तित्व की इकाई जीवन का एक प्राकृतिक तथ्य है। वह निस्सन्देह प्राकृतिक सम्बेदनाओं का अधिष्ठान है। किन्तु प्राकृतिक सम्बेदनाओं में केवल ऐन्द्रिक सुख होता है, कलात्मक सौन्दर्य नहीं होता। अनेक पश्चिमी आचार्य सम्बेदनावादी होने के कारण कलात्मक सौन्दर्य की स्थिति को ठीक नहीं समझ सके। हीगल जैसे बुद्धिवादी ने भी सम्बेदनात्मक रूप में बौद्धिक प्रत्यय की अभिव्यक्ति को कला का स्वरूप माना है। जोचे के समान अनुभूतिवादी भारतीय रसवादियों की भाँति ऐन्द्रिक सम्बेदना को महत्व न देकर आत्मिक अनुभूति को सौन्दर्य का मर्म मानते हैं। किन्तु उनका यह अध्यात्मवाद

भी इस दृष्टि से व्यक्तिवादी है कि उनके अनुसार भी कलाकार अपने व्यक्तित्व की इकाई और एकान्त में सौन्दर्य का अनुभाव और सर्जन करता है।

सम्बेदनावादी और अध्यात्मवादी दोनों ही प्रकार के व्यक्तिवादी सिद्धान्त कलात्मक सौन्दर्य के वास्तविक मार्ग से दूर रह जाते हैं। खेद यह है कि कलात्मक सौन्दर्य की मीमांसा करने वाले अधिकांश आचार्य स्वयं कलाकार अथवा कवि नहीं थे। जिस व्यक्तिगत सम्बेदना अथवा अनुभूति को उन्होंने कलात्मक सौन्दर्य का स्रोत माना है, वह थोड़ा कला और काव्य में बहुत कम मिलती है। भारतीय आचार्यों में कुछ कवि अवश्य हुए हैं किन्तु वे भी प्रधानतः आचार्य हैं। कालिदास के समान किसी थोड़े कवि ने काव्य की परिभाषा नहीं की। यदि 'रघुवश' के मंगलाचरण की भांति कुछ संकेत भी किया है तो वह आचार्यों के व्यक्तिवाद का समर्थन नहीं करता। अधिकांश काव्य की भावना और स्थिति यह प्रमाणित नहीं करती कि व्यक्तित्व की इकाई में सौन्दर्य का स्रोत उदित होता है। हमारे मत में सौन्दर्य की स्थिति प्राकृतिक सम्बेदना और आध्यात्मिक अनुभूति के व्यक्तिवाद तथा वेदान्त की निर्विकल्प ब्रह्मानुभूति की निर्वैयक्तिकता दोनों से भिन्न है।

चेतना की जिस स्थिति में कला और काव्य का सौन्दर्य उदित होता है उसे हम 'समात्मभाव' कह सकते हैं। यह आत्मा का वह भाव है जिसमें दो या अधिक व्यक्तियों की चेतना और भावना समता के भाव से उल्लासित होती है। चेतनाओं का एकता मनोवैज्ञानिक दृष्टि से संभव नहीं है फिर भी वैषम्य का कारण मिट जाने पर कई चेतनाएँ एक ही भाव से स्पन्दित होती हैं। संगीत के स्वरों की भांति चेतनाओं के भाव एक ही रागिनी की लय में तन्मय हो जाते हैं। विषमता और भेद मिट जाने में चेतनाएँ एकता की ओर अभिमुख होती हैं। एक न होने पर भी भेद, विरोध और विषमता की ओर उसकी रुचि नहीं होती। अतः भाषा के उपचार और अलंकार की दृष्टि से उन्हें 'एक' भी कहा जाता है। तात्त्विक और तात्त्विक कठिनाई के अतिरिक्त इस एकता को मानने में कोई कठिनाई भी नहीं है। किन्तु यह एकता वेदान्त के ब्रह्मानुभव की निर्वैयक्तिकता से भिन्न है। चेतनाओं के समात्मभाव में लौकिक भेदों का विलय नहीं होता। व्यक्तित्वों और वस्तुओं का भेद यथावत् रहता है। किन्तु यह व्यक्तित्व अपनी इकाई और अपने अस्वर के अग्रह को छोड़कर अपनी आत्मा की विभूति एक दूसरे को समर्पित करने के लिए उत्सुक होते हैं। इस उत्सुकता में साम्य का ऐसा एक अद्भुत भाव प्रकट

होता है जिसे 'एकता' कहने में कोई आपत्ति नहीं है। आत्मीयता के इस गहन और अद्भुत भाव में ही कला और काव्य का सौन्दर्य उदित होता है।

दम्पति और मित्रों के परस्पर आत्मीयभाव में इस समात्मभाव का एक सहज उदाहरण मिलता है। वैसे यह किन्हीं भी व्यक्तियों के बीच समभव है। सरयभाव इसका सम है जो सर्वत्र समभव है। बालको के परस्पर सम्बन्धों और व्यवहार में भी इसका सहज उदाहरण मिलता है। सत्यभाव ही बालको का सहज भाव है। भाव की एकता अथवा समता इसका मूल आधार है। लक्ष्य, प्रयोजन, कर्म, विद्या, दशा आदि की एकता अथवा समानता भी इसका आधार बनती है। राम, सीता और लक्ष्मण के अथवा पाण्डवों और द्रोपदी के निर्वासन के सौन्दर्य का रहस्य इसी में है। सुख और दुःख दोनों ही अवस्थाओं में रामात्मभाव का सौन्दर्य उदित होता है। पति-पत्नी जब एक साथ चन्द्रमा की देखते हैं तभी वह सुन्दर मालूम होता है। समात्मभाव के सौन्दर्य से दुःख कम हो जाता है और उसमें करुणा का आनन्द खिलता है। सुख और दुःख दोनों में समभव होने के कारण यह प्राकृतिक सम्बेदना से भिन्न है। सुख और दुःख दोनों की सम्बेदना व्यक्तिगत और भिन्न होती है। 'सुख' प्रिय और 'दुःख' हेय होता है। किन्तु समात्मभाव का सौन्दर्य और आनन्द दुःख में अधिक तीव्र हो जाता है। सत्कार की कला और उसके काव्य में करुणा की महिमा का यही रहस्य है।

यह समात्मभाव चेतना का भाव है। इसमें चेतना के सदा सचेतन रूप में स्फुटन रहने के कारण इसे आत्मा का भाव कहना अधिक उचित है। आत्मा का यह भाव व्यक्तियों के मन में साम्य का उदय होने पर प्रकट होता है। किन्तु इसके लिए व्यक्तियों का साथ होना आवश्यक नहीं है। साथ और अकेले दोनों ही स्थितियों में यह भाव समभव हो सकता है। सौन्दर्य की स्थिति में मन के भाव का महत्व है। बाहरी और प्राकृतिक स्थिति गौण है। बाहरी दृष्टि से अकेले होने पर भी हम रामगिरि के प्रवासी यक्ष की भाँति मन से अपने प्रिय का सग लाभ कर सकते हैं। 'आत्मीयता का भाव' न होने पर हम साथ और सपूत में 'भी अकेले' हो सकते हैं जैसे कि आज का नागरिक प्रायः अनुभव करता है। भाव बाहरी स्थिति नहीं, मन की स्थिति है। किसी भी स्थिति में मन में ही भाव स्फुरित होता है। मन में मन को स्पर्श करने की और मन के साथ मिलने की अद्भुत शक्ति है। मन की इस शक्ति को हम 'कल्पना' कह सकते हैं। अध्यात्म की भाषा में यह चेतना

का विस्तार है। कल्पना का अर्थ यह नहीं है कि यह मिथ्या है। चेतना के विस्तार के द्वारा मन के भाव की एवता अथवा समता जीवन का सबसे गहन सत्य है। इस सत्य के तोरों में ही व्यक्तित्वों की प्राकृतिक इकाइयाँ भिन्न होते हुए भी मिलती हैं और एक होती हैं। इस सत्य के क्षितिज पर ही मन की सन्ध्याओं में जीवन और कला में सौन्दर्य के आकाश-कुसुम खिलते हैं।

यह कल्पना सृजनात्मक है। 'कल्प' का अर्थ ही सृजन करना है। यहाँ तक जोचे के अनुयायी कौलिंगबुड का मत ठीक है कि कला के सौन्दर्य का स्रोत रचनात्मक कल्पना में है। किन्तु कला की इस रचनात्मक कल्पना का अधिष्ठान व्यक्ति की इकाई नहीं है जैसा कि कौलिंगबुड मानते हैं। कौलिंगबुड की कल्पना कला के उपादानों की प्राकृतिक सत्ता की भूमि से उठाकर उन्हें कलाकार की आन्तरिक भाव-मूर्ति बना देती है। जोचे ने कल्पना की इस रचनात्मक वृत्ति को 'अनुभूति' अथवा 'अभिव्यक्ति' का नाम दिया है। उनके अनुसार कलाकार अपने अन्तर में सौन्दर्य के उपादानों की भी सृष्टि करता है। इसी भाव मूर्ति में सौन्दर्य उदित होता है। यदि सत्य भी हो तो यह सौन्दर्य का आध्यात्मिक रूप है। जा वेदान्त के ब्रह्मानुभव के समकक्ष है। सौन्दर्य के इस रूप में उपादानों की प्राकृतिक सत्ता, विषय रूप में उनके भेद का भेद आदि के लिये ध्यान नहीं है। शुद्ध आध्यात्मिक सौन्दर्य क्या है इसका माक्षान्कार कुछ विशेष साधका को अनुभव के कुछ दुर्लभ क्षणों में हो सकता है। किन्तु जीवन और कला का सौन्दर्य इससे अधिक व्यापक है। लोक कला और अभिजात कला दोनों में ही सौन्दर्य का रूप ऐसी स्थिति में खिलता है जो उपादानों में भेद मूलक सत्ता, काल भेद आदि के साथ सगत है। जोचे के अध्यात्म-वादी सौन्दर्य शास्त्र के अनुसार जीवन और कला के इस मूर्त सौन्दर्य का महत्व चाहे कुछ न हो, किन्तु यह सौन्दर्य जीवन और कला की विपुल विभूति है। किसी सिद्धान्त के साथ ही न बारण इसकी उपेक्षा करना उचित नहीं।

हमारे अनुसार कल्पना की जिस शक्ति से मन के भाव एक होते हैं, वह रचनात्मक अवश्य है और उसकी रचनात्मकता में ही सौन्दर्य उदित होता है। किन्तु यह कल्पना अपने उपादानों की सृष्टि नहीं करती। कलात्मक रचना में उपादानों की सत्ता विषय, काल, सम्बन्ध आदि का भेद रहता है फिर भी वह व्यक्तियों के विरोध को मिटाकर उनमें समता अथवा एवता के एक अद्भुत भाव की सृष्टि सम्भव बनाती है। भेदमूलक विषय एवता के भाव के निमित्त

वनते हैं। अप्रस्तुत का उपस्थापन कल्पना की वह शक्ति है जो प्रत्यक्ष की संवेदना के निकट होने के कारण प्राकृतिक कही जा सकती है। कल्पना की यह प्राकृतिक शक्ति सौन्दर्य के उपकरण प्रस्तुत कर सकती है किन्तु वह उसके स्वप्न की विधात्री नहीं है। कल्पना की यह शक्ति कौत्सिगबुद्ध की कल्पना के अत्यन्त निकट है जिसे कौत्सिगबुद्ध 'रचनात्मकता' समझते हैं। वह केवल 'अप्रस्तुत के उपस्थापन की क्षमता' है। यह क्षमता मन की साधारण वृत्ति है, यद्यपि प्राकृतिक उपादानों की स्वतन्त्र सत्ता के भार के कारण यह दुर्लभ अवश्य है। बालको में, जो सत्य को पूर्णतः ग्रहण नहीं कर पाते अथवा मनोविकार के रोगियों में, जो यथार्थ की उपेक्षा करते हैं, यह क्षमता अधिक पाई जाती है। शेक्सपीयर ने कवि, प्रेमी और पागल की एकता के जिस सूत्र का प्रस्ताव किया है उसका रहस्य कल्पना की इसी क्षमता में है। इसी क्षमता के आधार पर मनोविश्लेषणवाद कला को मनोविकृति की अभिव्यक्ति मानता है जो पूर्णतः अनुचित नहीं है।

किन्तु कल्पना की इस क्षमता में जीवन और कला का सौन्दर्य उदित नहीं होता, चाहे इसमें कोई चमत्कार अथवा उन्माद भले ही हो। यह कल्पना की प्राकृतिक शक्ति की अतिरजना है जो अपने धर्म में मनोविकृति के समान है, यद्यपि कुछ सीमा तक यह कला की सहयोगिनी बन सकती है। किन्तु जीवन और कला में सौन्दर्य की विधायिनी कल्पना की वह शक्ति है जिसके द्वारा उपादानों की स्वतन्त्र सत्ता और काल भेद आदि की स्थिति में ही मन का भाव एक होता है। इसी भाव को हमने 'समात्मभाव' कहा है। यही सस्कृति और सौन्दर्य का बीज है। इसी बीज से कला और सस्कृति का कल्पवृक्ष विवशित होता है। अप्रस्तुत के उपस्थापन की प्राकृतिक शक्ति से भेद करने के लिए हम इसे 'कल्पना की सांस्कृतिक शक्ति' कह सकते हैं। समात्मभाव के इस सांस्कृतिक पक्ष से विरहित होने पर कल्पना की प्राकृतिक शक्ति विकृत हो जाती है तथा कवि और प्रेमी को पागल के निकट ले जाती है। किन्तु समात्मभाव को सस्कृतिक शक्ति की सहयोगिनी बन कर यह कल्पना कला को उपादानों से सम्मिश्रित बनाती है और उसके सौन्दर्य को निखारती है। इसीलिए वियोग और कष्ट का सौन्दर्य अधिक तीव्र और प्रभाव-शील होता है। कल्पना की यह शक्ति जीवन में प्राप्त उपकरणों को भाव से अचित कर उन्हें कला का उपादान बनाती है।

समात्मभाव की इस स्थिति में ही जीवन और कला में सौन्दर्य उदित होता है।

कला को प्रायः जीवन के सौन्दर्य का प्रतिनिधि माना जाता है। किन्तु जीवन और कला की स्थितियों में सर्वत्र समानता नहीं मिलती। दुःख, वेदना और कष्टों को हम जीवन में नहीं चाहते किन्तु कला और काव्य में ये सबसे अधिक मर्मस्पर्शी विषय माने जाते हैं। कला और काव्य की सर्वोत्तम निधियाँ इन्हीं पर आश्रित हैं। व्यक्तिवादी सिद्धान्त जीवन और कला के इस वैषम्य की व्याख्या, विरेचन, वचाव आदि के मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों के आधार पर कर सकते हैं। किन्तु ऐसी व्याख्याओं से कला के सौन्दर्य का समस्त पराग विशीर्ण हो जाता है और कला की महिमा म्लान हो जाती है। कला केवल मनुष्य की प्राकृतिक वृत्तियों का माध्यम नहीं है। उसका अपना स्वरूप है, जो प्राकृतिक वृत्तियों के विरुद्ध न होते हुए भी उनसे अतिरिक्त है। प्राकृतिक वृत्तियाँ सुख और दुःख की सम्बेदना के भीतर रहती हैं। ये दोनों व्यक्तिगत और स्वार्थमय हैं। सुख की सम्बेदना प्रिय और उपादेय है। दुःख अप्रिय और हेय है। कला और काव्य का बहुत कुछ अंश सम्बेदनाओं को ही उत्तेजित करता है। सम्बेदना को प्रियता को ही प्रायः कलात्मक सौन्दर्य समझने का भ्रम हो जाता है। सम्बेदनात्मक वृत्तियों में काम और ग्रहण मुख्य हैं। कला और काव्य में इनकी प्रचुरता भी है। किन्तु जिनमें इनकी प्रचुरता है वे वस्तुतः कला के सांस्कृतिक सौन्दर्य की रचनाएँ नहीं हैं। ये केवल प्राकृतिक सम्बेदना की प्रियता के कारण स्पृहणीय बन जाती हैं। प्रकृति में मनुष्य की स्वाभाविक रुचि है। इसीलिए यह प्राकृतिक प्रियता कला में प्रोत्साहन पाती है। कला में यह प्रियता सौन्दर्य के रूप का आवरण ओढ़कर सुन्दर और कलात्मक बन जाती है। कला का यह रूप व्यञ्जना की शैली है जो प्राकृतिक विज्ञानों की अभिधा वृत्ति से भिन्न है। प्रायः इसमें 'वक्रोक्ति' का पुट रहता है। यह रूप का सौन्दर्य कला का केवल बाहरी आकार है। किन्तु यह भी पूर्णतः व्यक्तिगत नहीं है। इसका चमत्कार भी तभी स्फुटित होता है जब दो मन समभाव से इस व्यञ्जना की ध्वनि से स्पन्दित होते हैं। समात्मभाव के मर्म के बिना कला के रूप का सौन्दर्य भी सफल नहीं होता। इसीलिए व्यञ्जना को विपुल क्षमता लेकर भी नई हिन्दी कविता आदर नहीं पा रही है और जो आदर पा रही है उसकी व्यञ्जना समात्मभाव से अनुप्राणित है।

सार्थकता, विज्ञान, शास्त्र, कला और काव्य का सामान तत्त्व है। अर्थ के अभिधान में व्यञ्जना को विपुलता होने पर अर्थ कला का रूप ग्रहण करता है। अभिधा के व्यापार में कोई चमत्कार नहीं है उसमें एक उदासीन यथार्थता है। उसका

व्यापार व्यक्ति से निरपेक्ष है, यद्यपि व्यक्तियों को ही अर्थ-बोध होता है। किन्तु वह व्यक्तित्व की उदासीन और एकान्त इकाइयों में सम्भव है। इसके लिए व्यक्तियों में कोई आत्मीय सम्पर्क अपेक्षित नहीं है। आधुनिक प्रणाली की उदासीन शिक्षा में भी वह सम्भव है। किन्तु व्यजना का व्यापार व्यक्तित्व की इकाइयों में कृतार्थ नहीं होता। कई मन उस व्यजना के अन्तर्भाव से स्पर्धित होते हैं तभी कला के रूप का चमत्कार सफल होता है। किन्तु केवल व्यजना कला का 'रूप' मात्र है। व्यजना के रूप में अन्तर्निहित अर्थ-सम्पत्ति को हम 'आकृति' कह सकते हैं। इस आकृति का व्यजना के रूप से वही सम्बन्ध है जो यौवन का देह के रूप से। यह आकृति रूप का तत्त्व है। यह तत्त्व प्राकृतिक संवेदना में भी सीमित हो सकता है। किन्तु तब यह संवेदना की प्रियता तक ही रह जाता है। ऐसी कला में रूप की अपेक्षा तत्त्व का प्राकृतिक आकर्षण ही अधिक होता है। इसलिए जब-जब रूप की प्रधानता हुई है तब तब कला का ह्रास हुआ है।

व्यक्तिगत संवेदना की प्रियता में ऊपर उठकर जीवन के गंभीर और व्यापक सामाजिक रहस्य आकृति के अधिक महत्वपूर्ण तत्त्व बनते हैं। ये तत्त्व ही प्राचीन और अर्वाचीन महान कृतियों के सम्यल हैं। किन्तु अर्थतत्त्व की दृष्टि से इनमें और दर्शनों में कोई भेद नहीं है। व्यजना के रूप की छाया में ये कला के उपकरण बन जाते हैं। किन्तु वस्तुतः ये इतने विभाल होते हैं कि निर्वचनिक होकर विज्ञान और दर्शन के तत्वों के समान उदासीन बन जाते हैं। व्यजना का रूप भी इन्हें अधिक सुन्दर नहीं बना पाता। इसलिए गंभीर कृतियों में प्रायः लोगों को रचि नहीं होती। समात्मभाव के क्षितिजों का स्पर्श करके ही इन तत्वों में कला के रूप का सन्निधान पूर्ण होता है। व्यजना, आकृति और समात्मभाव की त्रिवेणी कला के रूप, तत्त्व और भाव का संगम है। कला के रूप और तत्त्व समात्मभाव में अन्वित होकर ही सौन्दर्य को पूर्ण बनाते हैं। समात्मभाव की स्थिति में ही आकृति की व्यजनाओं में कला की साकार बनाया है। इसी भाव से अचित होकर दुःख और करुणा के विषय भी सौन्दर्य के उपादान बन जाते हैं। एक दृष्टि से दुःख और करुणा की स्थितियों में समात्मभाव अधिक तीव्र होता है। इसलिए 'करुणा' कला और काव्य की मधुरतम विभूति है। सुख में भी समात्मभाव सम्भव है। किन्तु सुख की व्यक्ति-मत्ता उसमें बाधक रहती है। दुःख की स्थितियों में स्वार्थ से ऊपर उठने पर ही हृदयों का वह समभाव सम्पन्न होता है जिसमें कलात्मक सौन्दर्य प्रकाशित होना है।



आदि कवि की कविता त्रैलोक्य की कक्षा के समात्मभाव में ही उद्दिष्ट हुई थी। त्रैलोक्य के प्रति उनका शोध जिस शक्ति में मुखरित हुआ था वही सृष्टि का आदि काव्य है। वेदों में मुख-दुःख दोनों की स्थितियों में समात्मभाव के गीत मिलते हैं। कालिदास के 'शाकुन्तल' और 'मेघदूत' में इसी समात्मभाव का सौन्दर्य साकार हुआ है। कालिदास के बाद के संस्कृत काव्यों में आकृति का दार्शनिक तत्व और व्यञ्जना की भंगिमा दोनों बटने गये हैं। किन्तु समात्मभाव का सौन्दर्य कम होता गया है। इन काव्यों की हीनता का यही कारण है। रामचरितमानस की अनीकता के बावजूद भी उसमें समात्मभाव विपुलता से वर्णमान है। यही उसके सौन्दर्य का रहस्य है। अयाध्याकाश की मामिकता का कारण 'शाकुन्तल' के चतुर्थ सर्ग की भाँति समात्मभाव की विपुलता और गहनता ही है। पश्चिमी काव्य में भी महान् कृतियों का भर्म समात्मभाव में ही है। शेक्सपीयर के नाटकों में प्राकृतिक भवेदना, गहन आकृति, महज व्यञ्जना और समात्मभाव की विपुलता तीनों का विपुल संगम है। इसीलिए शेक्सपीयर सम्राट का महान् कवि है। अंग्रेजी के रोमान्टिक काव्य में प्रकृति के अनुराग और मानवीय प्रेम के रूप में यह समात्मभाव एक सूक्ष्म व्यञ्जना का रूप लेकर साकार हुआ है। यही उस काव्य के माधुर्य का मर्म है। क्षोण प्राण होने के कारण हिन्दी का छायावाद अधिक अन्वर्धीवी हुआ। किन्तु अंग्रेजी छायावाद के एक नवा की छाया ही उस कुछ काल तक मोहक बना सकी। नवीनतम काव्य में समात्मभाव का सौन्दर्य ही कुछ मूल्यवान् और मनोहर रचनाओं का रूप दे रहा है।

केवल व्यञ्जना का 'रूप' बना की मजीब और मप्राण नहीं बना सकता। समात्मभाव ही कला का प्राण है। समात्मभाव में अन्वित होकर ही व्यञ्जना का रूप और आकृति का तत्व मजीब सौन्दर्य में साकार होता है। समात्मभाव के बिना आकृति की श्रम सम्पत्ति उदासीन रहती है और व्यञ्जना का चमत्कार भी निष्प्राण रहता है। व्यञ्जना में केवल रूप का सौन्दर्य होता है। कोई उनी को सौन्दर्य का भवन्व मानना चाहे तो मान सकता है। किन्तु उसे सौन्दर्य के उम भाव से पृथक् करना होगा जिसमें आनन्द का उद्रेक होता है। यदि आनन्द सौन्दर्य का अभिन्न भाव है तब तो समात्मभाव में ही सौन्दर्य का भर्म मानना होगा। आन्मीय अन्वर्भाव की पारस्परिकता, समता और एकता में ही आकृति की व्यञ्जना कलात्मक आनन्द का स्रोत बननी है। समात्मभाव के बिना व्यञ्जना का सौन्दर्य रूपवती किन्तु खिन्नमना

तन्मयी के सौन्दर्य के समान है। व्यक्तित्व के एकान्त की उदासीनता में व्यजना का सौन्दर्य भी म्लान हो जाता है। किन्तु समात्मभाव से युक्त होकर अभिधा के सरल अर्थ भी सुन्दर और सजीव बन जाते हैं। आकृति की व्यजना का अतिशय तो रूप में जीवन के उल्लास की भाँति छलकता है।

जीवन में भाव का सौन्दर्य इसी समात्मभाव में स्फुरित होता है। इसके बिना व्यक्तित्व के एकान्त में प्रकृति के सुख भी नीरस हो जाते हैं। आधुनिक मन्थता में मनुष्य जितना झकेला होता जा रहा है उतना ही जीवन नीरस हो रहा है। प्रकृति के सहज मुखों में भी अधिक सन्तोषप्रद स्वाद नहीं है। इसीलिए आज का मानव कला के सहज सौन्दर्य से उदासीन होता जा रहा है। उदासीन जीवन में वासनाओं को उत्तेजित करने वाले अथवा कुछाओं से भरे जीवन की समस्याओं का बिलेपण करने वाले ग्राह्य में उसकी रुचि अवश्य है। किन्तु उसकी इस रुचि में कला के सौन्दर्य का आकर्षण नहीं, वरन् एक विद्युत् मन की पीड़ाओं की प्रेरणा है। मनुष्य का उदासीन और एकाकी मन प्राणवात् और सचेष्ट होने पर समात्मभाव का अभिलाषी होता है। एकाकीपन की स्थिति में भी वह भाषी पति और काल्पनिक प्रेयसी के साथ कल्पना के द्वारा समात्मभाव स्थापित करता है। निर्वासित होने पर वह मेघदूत के यक्ष की भाँति अपनी प्रिया को मदेश भेजता है। मनुष्यों के निकट न होने पर वह पशुओं में और पशुओं के भी न होने पर वह प्राकृतिक पदार्थों के साथ समात्मभाव स्थापित करता है। कवि और कलाकार में इस समात्मभाव की क्षमता अधिक होती है। उसका यह भाव व्यापक होने के कारण विश्व जीवन उसकी कला का विषय बनता है। व्यक्तित्व का मनोवैज्ञानिक तादात्म्य न सौन्दर्य और कला के लिए अपेक्षित है और न वह वस्तुतः संभव है। व्यक्तित्वों की निम्नता में ही समाभाव उत्पन्न होने पर सौन्दर्य प्रकट होता है। वास्तविक जीवन के पात्र, कवि और पाठक सब इसी भाव के अनुकूल जीवन और कला में सौन्दर्य का आस्वादन करते हैं। अधिकांश कला और काव्य की कृतियाँ इस तथ्य का समर्थन करती हैं, यद्यपि कला के आध्याय जो स्वयं कलाकार अथवा कवि नहीं थे व्यक्तित्व की इकाई की सीमा में ही सौन्दर्य की व्याख्या करते रहे हैं। जिस काव्य अथवा कलाकृति में समात्मभाव की जितनी गहनता है आकृति का अन्तर्भाव कितना विपुल और व्यापक है तथा व्यजना जितनी सहज और समन्वित है, वह उतनी ही महान है।

दुखान्त नाटक, कर्णकाव्य आदि के सौन्दर्य का मर्म भी समात्मभाव के सिद्धान्त

के द्वारा अधिक सफलता से उद्घाटित होता है। विरेचन अथवा दृष्टाव कथना के सौन्दर्य का मूल्य बहुत कम कर देता है। विश्व-साहित्य में करुण काव्य की महिमा का उचित मूल्यांकन समात्मभाव के द्वारा ही हो सकता है। भारतीय रस सिद्धान्त की समस्याओं का समाधान भी समात्मभाव के द्वारा अधिक संतोषजनक रूप में होता है। साधारणीकरण और अभिव्यक्तिवाद दोनों ही व्यक्तित्व के आश्रय से कठिनाइयों में पड़ जाते हैं। व्यक्तित्व की इकाई को रसानुभूति का आश्रय मान लेने पर अन्य पात्रों के भावों में उनके रसानुभव की व्याख्या कठिन हो जाती है। समात्मभाव दूसरों के भावों में भाग लेने पर अथवा उनके साथ समभाव उत्पन्न करने पर ही समझ होता है। यह व्यक्तित्वों का तादात्म्य नहीं है, यद्यपि मनोवैज्ञानिक दृष्टि से यह मानना होगा कि जीवन और कला के समस्त भावों का अधिष्ठान व्यक्ति ही है। समात्मभाव इस व्यक्तिवाद को सत्य किन्तु अपूर्ण मानता है। व्यक्तित्व की इकाई के एकान्त में प्रकृति की संवेदनाओं के सुख संभव हो, किन्तु कलात्मक सौन्दर्य और आनन्द संभव नहीं है। व्यक्तित्व की इकाई में मनुष्य कितना उदासीन होता है और उसकी अनुभूतियाँ कितनी गीरस होती हैं उसे आज का मनुष्य भलीभाँति जानता है। जीवन और कला के उपकरणों में सौन्दर्य का उद्भेक तभी होता है, जब वो या अधिक व्यक्तित्व अपनी इकाई की सीमा से निकलकर एक भाव से स्पन्दित होते हैं। जिस व्यक्तित्व की इकाई को समस्त आचार्य कला और सौन्दर्य का आश्रय मानते आये हैं उसके एकान्त में वह संभव नहीं है। कवि और कलाकार समात्मभाव के एवम् से ही सौन्दर्य की सृष्टि में समर्थ होता है। विश्व के काव्य और विश्व की कला की अधिकांश कृतियाँ इस सिद्धान्त के सत्य को प्रमाणित करती हैं। वियोग और एकान्त की स्थिति में समात्मभाव और भी तीव्र होता है, इसलिए दुःख, वियोग और वरणा की कृतियाँ विश्व साहित्य में अधिक महान हैं।

यह समात्मभाव जिस प्रकार व्यक्तिवाद से भिन्न है, उसी प्रकार समानुभूति, सहानुभूति आदि से भी भिन्न है। समानुभूति व्यक्तित्व का काल्पनिक तादात्म्य है, जो मन की एक असाधारण क्षणिक एवं अपूर्ण अवस्था है। पीड़ित और अभावपूर्ण व्यक्तित्वों के लिए वह कुछ अनुरूप कृतियाँ में आकर्षण का कारण बन सकती है, किन्तु वह पाठक तक ही सीमित है। कवि के लिए वह सामान्यतः कला की प्रेरणा नहीं बन सकती। जिनका अहंकार पीड़ित है वेबत ऐसे कलाकारों ने कुछ पात्रों के साथ तादात्म्य स्थापित करने आत्मसंतोष के प्रयत्न अवश्य किये हैं,

किन्तु वे सब विकृत और असाधारण कला के रूप हैं। कला का सामान्य सौन्दर्य समात्मभाव में ही स्फुरित होता है। सहानुभूति एक तटस्थ भाव है। सहानुभूति में जहाँ तादात्म्य होता है, वहाँ सहानुभूति में व्यक्तित्व अलग-अलग रहते हैं। तभी सात्वता समव होती है। समात्मभाव इन दोनों से भिन्न है। इसमें तादात्म्य और भेद से भिन्न एक अद्भुत स्थिति में भाव की समता और एकता होती है। इस दृष्टि से यह एक सामाजिक भाव है कि यह एक से अधिक व्यक्तियों के बीच सम्पन्न होता है। किन्तु यह अत्यन्त निकट और आन्तरिक सम्पर्क की सामाजिकता का भाव है। अतः यह दूरान्वय की सामाजिकता अथवा निर्व्यक्तिक सामाजिकता से नितान्त भिन्न है। दूरान्वय की सामाजिकता में व्यक्ति अलग-अलग रहते हैं, उनका सम्पर्क नहीं होता। निर्व्यक्तिक सामाजिकता व्यक्तित्व का निरादरकर समष्टि की स्थापना करती है। इन दोनों में भी कलात्मक सौन्दर्य का अवकाश नहीं है। समात्मभाव की धनिष्ठ आत्मीयता में अनेक व्यक्तित्व इकाइयों की उदासीनता से ऊपर उठकर कलात्मक सौन्दर्य में अधिक सवल और समृद्ध बनते हैं।

## अध्याय ३

# सत्यं शिवं सुन्दरम् का स्थान

सत्य शिव सुन्दरम् जीवन के सांस्कृतिक मूल्य हैं। सस्कृति जीवन का सर्वोत्तम सत्य है। सस्कृति के इस सत्य में श्रेय और सौन्दर्य का भी समाहार होता है। सस्कृति के रूप कलात्मक सौन्दर्य तथा मंगल की धारणा से समन्वित होते हैं। सस्कृति की सामान्य धारणा में भी सौन्दर्य और श्रेय का मन्निधान रहता है। वस्तुतः सौन्दर्य और श्रेय ही सस्कृति के सत्य के मौलिक तत्व हैं। तात्त्विक अर्थ में भी इनको जीवन और सस्कृति का सत्य माना जा सकता है। किन्तु यह सत्य का वह निरपेक्ष और उदासीन रूप नहीं है जिसका परिचय हमें विज्ञानों और दर्शनों में मिलता है। यह सत्य का वह जीवन्त रूप है जो जीवन के सांस्कृतिक रूपों में साकार होता है। विज्ञानों और तत्व-दर्शनों में सत्य का अभिप्राय सत्ता के अन्तिम रूप से है। जहाँ तक इस सत्य का विवेचन किया जाता है वहाँ तक यह सत्य ज्ञान के अवगम का विषय है। कुछ दार्शनिक सत्य के इस अन्तिम रूप को अवगम से अतीत मानते हैं। किन्तु सत्य का यह रूप भी वेदान्त के ब्रह्म के समान प्रायः ज्ञान-स्वरूप ही है। वेदान्त के इन ब्रह्म को शिव और आनन्दमय भी माना जाता है। ब्रह्म का 'आनन्द' आन्तरिक अनुभव का उल्लास है। यही ब्रह्मानन्द मनुष्य का परम मंगल है। यद्यपि सिद्धान्त की दृष्टि से यह आनन्द और मंगल व्यक्तिगत नहीं हैं, क्योंकि ब्रह्मानुभव की स्थिति में अहंकार का अतिरमण हो जाता है, फिर भी वेदान्तों में ब्रह्मासाधना का निर्देश व्यक्ति के अध्येतृत्व के रूप में ही किया गया है। समाज और सस्कृति के व्यावहारिक रूपों में ब्रह्म का आनन्दमय और मंगलमय रूप किस प्रकार चरितार्थ होता है, इसकी व्याख्या वेदान्तों में नहीं की गई है। इसके अतिरिक्त निर्गुण, निराकार और निर्विकार रूप में ब्रह्म की प्रतिष्ठा होने के कारण मंगल और सौन्दर्य के सांस्कृतिक रूपों का ब्रह्म के तात्त्विक सत्य के साथ समन्वय नहीं हो सका है। शंकराचार्य के 'सौन्दर्यलहरी', 'आनन्दलहरी' आदि प्रकीर्ण ग्रन्थों में त्रिपुर-सुन्दरी कलाशक्ति की अभिवन्दना तथा वैष्णव वेदान्तों में मगुण परमात्मा के रूप में सौन्दर्य की महति अवश्य मिलती है। किन्तु वेदान्तों की इस सौन्दर्य-भावना का जीवन के सांस्कृतिक रूपों के साथ स्पष्ट समन्वय नहीं हो सका। अद्वैत वेदान्त का

मायावाद ब्रह्म और शक्ति-सुन्दरी के सगम में बाधक रहा। वैष्णव वेदान्तों का सौन्दर्यपूर्ण परमेश्वर भक्तों का उपास्य रहा, किन्तु दर्शन के दोनों ही सम्प्रदायों में सत्य के अन्तिम रूप में सौन्दर्य के समवाय की जीवन के सामाजिक और सांस्कृतिक रूपों में सगति स्पष्ट न हो सकी।

इसके विपरीत संस्कृति के सामान्य और परिचित रूप में मंगल और सौन्दर्य की भावना अधिक स्पष्ट रहती है। दर्शनों की भाँति संस्कृति तात्त्विक रूप में सत्य का उदासीन अनुसंधान नहीं है। वह जीवन का साकार और सक्रिय रूप है। इसमें सत्य का आधार अवश्य रहता है किन्तु वह अलक्षित रहता है। दर्शनों की भाँति सत्य का अनुसंधान, व्याख्यान और प्रतिपादन संस्कृति में नहीं किया जाता। संस्कृति में सत्य का जीवन्त रूप साकार होता है। यह जीवन के सम्बन्धों और व्यवहारों में धरिताब होता है। इसीलिए संस्कृति के इस सत्य में श्रेय और सौन्दर्य की प्रधानता रहती है। इनकी यह प्रधानता संस्कृति में प्रकट रहती है अर्थात् जीवन के सांस्कृतिक रूपों में श्रेय और सौन्दर्य सजीव एवं साकार रूप में अभिव्यक्त होते हैं। दर्शन का तात्त्विक सत्य का अनुसंधान और स्थापन अभीष्ट है। दर्शन का यह सत्य तत्व की निरपेक्ष और स्वरूपगत स्थिति है। इसके विपरीत 'संस्कृति' सत्य की सजीव और साकार अभिव्यक्ति है। इस अभिव्यक्ति में जीवन का सत्य सम्बन्धों और व्यवहारों के सजीव रूपों में साकार होता है। संस्कृति के इस सत्य में निरपेक्ष तत्व की अपेक्षा व्यावहारिक मंगल और साकार सौन्दर्य की प्रधानता रहती है। संस्कृति के ऐतिहासिक विवरणों में दर्शनों को भी स्थान दिया जाता है। किन्तु संस्कृति की जीवन्त परम्परा और सामान्य धारणा में सत्य के तात्त्विक रूप की अपेक्षा मंगल और सौन्दर्य की महिमा अधिक है। सत्य का तात्त्विक रूप एक अलक्ष्य आधार के रूप में संस्कृति में अन्तर्निहित रहता है। मंगल और सौन्दर्य इन दोनों में भी 'सौन्दर्य' संस्कृति के रूपों में अधिक स्फुट रहता है। इसीलिए संस्कृति में कला का प्रमुख स्थान रहता है। सामान्य धारणा में संस्कृति के प्रसंग में कला को जो प्रधानता दी जाती है वह संस्कृति में सौन्दर्य की प्रधानता की ही द्योतक है। 'सौन्दर्य' अभिव्यक्ति का 'रूप' है। अभिव्यक्ति एक सृजनात्मक प्रक्रिया है। इसीलिए तन्त्रों में विश्व की सृजनात्मिका शक्ति को 'सुन्दरी' और 'कला' का नाम दिया जाता है। संस्कृति का रूप भी सृजनात्मक है। उसके सृजनात्मक रूप में सौन्दर्य साकार होता है और मंगल

चरितार्थ होता है। कला के रचनात्मक रूपों में सौन्दर्य मूर्तिमान होता है। इस मूर्तिमान सौन्दर्य में एक सहज आकर्षण होता है। इसीलिए सस्कृति की धारणा में कला की प्रधानता स्पष्ट रहती है।

किन्तु सस्कृति के जीवन्त रूपों में श्रेय अथवा मंगल का भी अन्तर्भाव रहता है। सौन्दर्य के कलात्मक रूपों में भी इस श्रेय का समवाय है किन्तु सामाजिक व्यवहार के रूपों में मंगल का भाव अधिक स्पष्ट रहता है। इस भागलिक भाव की अभिव्यक्ति आन्तरिक है। अनुभव में उसका आकर्षण भी प्रकट होता है। फिर भी यह आकर्षण आन्तरिक ही है। सौन्दर्य के रूपों के समान बाह्य उपकरणों में मंगल की अभिव्यक्ति अवश्य होती है किन्तु उसमें सौन्दर्य का सहज आकर्षण नहीं होता। इसीलिए सस्कृति की परम्परा में जीवन और व्यवहार के समान रूपों में सौन्दर्य और मंगल दोनों का समन्वय हुआ है। शिव तथा भगवान् के अन्य रूपों में कल्याण और सौन्दर्य दोनों के समन्वय का भी यही रहस्य है। तन्त्रों की भाषा में हम 'भाव' को 'शिव' और 'सौन्दर्य' को 'शक्ति' कह सकते हैं। सस्कृति के जीवन्त सत्य में दोनों का वैसा ही साम्य रहता है जैसा कि तन्त्रों में अभीष्ट है। सस्कृति में सौन्दर्य की प्रधानता भी तन्त्रों के अनुकूल है। शक्ति शिव की शिरोधार्य है। शिव की चन्द्रकला इसी शक्ति की प्रतीक है। वे उसे दीप पर धारण करते हैं। यह शक्ति मृज्जात्मक है। तन्त्रों में इसकी सुन्दरी सज्ञा है। सृजन ही सौन्दर्य है। सृजन के रूपों में सौन्दर्य अभिव्यक्त और सकार होता है। सौन्दर्य की इस सृष्टि में मंगल का भी समवाय है, जो तन्त्रों में शक्ति और शिव के साम्य के रूप में प्रतिष्ठित किया गया है। शक्ति और शिव अथवा सौन्दर्य और मंगल का यह साम्य परम सत्य है। यह दर्शन का उदासीन और निरपेक्ष सत्य नहीं बल्कि जीवन का साकार और सजीव सत्य है। सत्य के इस रूप में शिवम् और सुन्दरम् का भी समाहार है। सस्कृति की दृष्टि से यदि हम इसे देखें तो इसमें अभिव्यक्ति का सौन्दर्य प्रथम है और व्यवहार एवं अनुभव का मंगल इसमें समवेत है। अन्ततः जिज्ञासा की शान्ति के लिए हम सौन्दर्य और श्रेय के इसी समवाय को परमतत्त्व के रूप में 'सत्य' भी मान सकते हैं। किन्तु सस्कृति की सृष्टि में सत्य, शिव और सुन्दर का यह त्रय दर्शन के त्रय से भिन्न है। वस्तुतः 'सत्य शिव सुन्दरम्' का सूत्र दार्शनिक दृष्टि का ही विधान है। दर्शन में निरपेक्ष और तात्त्विक दृष्टि की ही प्रधानता रहती है। निरपेक्ष और अन्तिम तत्त्व के रूप में ही दर्शन में सत्य का अनुमधान किया जाता है।

जीवन के भगल और अभिव्यक्ति के सौन्दर्य के रूप में इस तात्त्विक सत्य की भगति दर्शनों में बहुत कम मिलती है। भगल और सौन्दर्य में भी 'भगल' इस तात्त्विक सत्य के अधिक निकट है। सौन्दर्य का विवेचन सत्व-दर्शनों में बहुत कम हुआ है। पश्चिमी दार्शनिकों की विन्तन प्रणाली में मूल्यों का यह दार्शनिक क्रम अधिक स्पष्ट है। महान् जर्मन दार्शनिक कान्ट के तीनों महान् ग्रन्थों का क्रम सत्य-शिव मुन्दरम् के क्रम के ही अनुकूल है। अन्य अनेक दार्शनिकों के चिन्तन में भी मूल्यों का विवेचन इसी क्रम में मिलता है। सस्कृति की जीवन्त परम्परा में मूल्यों का क्रम इसके विपरीत है, इसका सकेत उल्लेख किया गया है। सौन्दर्य की अभिव्यक्ति में समवेत शिव ही सस्कृति का जीवन्त सत्य है।

सस्कृति की परम्परा में प्रतिष्ठित इन मूल्यों के स्वरूप तथा जीवन में इनकी अभिव्यक्ति को समझने के लिए जीवन में सस्कृति के उदय और विकास का अनुसंधान करना होगा। सस्कृति मानवीय जीवन की विशेष विभूति है। पशुओं के जीवन में किसी सस्कृति का विकास नहीं हुआ है। उनका जीवन प्राकृतिक होता है। वह नैसर्गिक प्रवृत्तियों के अनुसार चलता है। उसमें कोई अधिक परिवर्तन अथवा विकास भी नहीं होता। विकासवाद के अनुसार प्राकृतिक जीवन में जो परिवर्तन हुए हैं वे भी प्राकृतिक ही हैं। उन्हें पशुओं की रचना नहीं कहा जा सकता। पशुओं के जीवन में प्रकृति का निर्वाह ही अधिक है। उनमें रचनात्मक प्रवृत्ति नहीं होती इसीलिये उनमें सस्कृति का विकास नहीं हुआ है। एक प्रकार से 'सस्कृति' विकास का पर्याय है। मनुष्य के जीवन में जो कुछ विकास हुआ है वह मुख्य रूप से सस्कृति के ही अन्तर्गत है। यह विकास मनुष्य की रचनाओं का फल है। सस्कृति का स्वरूप ही रचनात्मक है। सस्कृति मनुष्य की सृष्टि है। 'सम्कृति' के शब्द और नाम से ही उसकी रचनात्मकता स्पष्ट है। वह 'कृति' का एक विशेष रूप है। यह विशेषता 'सम्' के उपसर्ग से लक्षित होती है। सस्कृति वृत्ति का वह रूप है जिसे सम्यक् अथवा पूर्ण कहा जा सके। 'सम्' का उपसर्ग इन्हीं दो भावों का वाचक है। इन भावों की अधिक व्याख्या करने के लिए जीवन और सस्कृति के मूल्यों का विवेचन करना होगा। किन्तु सामान्य रूप से सस्कृति को हम मनुष्य की कृति अथवा रचना का वह रूप कह सकते हैं जिसमें जीवन की पूर्णता अथवा कृतार्थता प्रकट होती है। श्रेय, सौन्दर्य, आनन्द आदि को हम जीवन की इस पूर्णता का उपलक्षण कह सकते हैं। सत्य, शिव और सौन्दर्य के मूल्यों में



संस्कृति की पूर्णता चरितार्थ होती है। इन मूल्यों का उत्तरोत्तर विकास ही मानवीय संस्कृति की प्रगति है।

मनुष्य के कृतित्व अथवा उसकी रचना की दृष्टि से हम संस्कृति का प्रकृति से भेद कर सकते हैं। प्रकृति एक निसर्ग गति है। प्रकृति की यह गति अपने स्वतंत्र और सहज भाव से संचालित होती है। उसके संचालन में मनुष्य का कृतित्व नहीं है। मनुष्य प्रकृति की गति का अवरोध भी नहीं कर सकता। प्रकृति के संचालन और अवरोध दोनों में ही मनुष्य का अधिकार नहीं है। प्रकृति के इस सहज रूप को यथार्थ की दृष्टि से 'सत्य' भी कहा जा सकता है, किन्तु वह एक उदासीन सत्य है। यह सत्य मनुष्य के अवगम का विषय बन सकता है। किन्तु वह मनुष्य की साधना का विकासशील सत्य नहीं है, जो मनुष्य की संस्कृति में चरितार्थ होता है। सत्य को सांस्कृतिक रूप में श्रेय और सौन्दर्य का भी समाहार रहता है। ये दोनों सांस्कृतिक जीवन के समृद्धिशील सत्य हैं। शिवम् की गंगा और सुन्दरम् की यमुना के संगम में ही संस्कृति की त्रिवेणी प्रवाहित होती है। सत्य को हम इस संगम की अलक्ष्य सरस्वती कह सकते हैं। संस्कृति की इस त्रिवेणी में मनुष्य के भगीरथ के उद्योग की धारामें ही मुख्य रूप से प्रवाहित होती हैं। जीवन का प्राकृतिक सत्य संस्कृति के रचना-विधान का उत्तरण बन सकता है। अपने आप में प्रकृति का संस्कृति से कोई विरोध नहीं है। एक प्रकार से प्रकृति को संस्कृति का आवश्यक आधार कह सकते हैं। प्रकृति की भूमि में ही संस्कृति के कल्पवृक्ष पृष्ठित और फलित होते हैं।

किन्तु मनुष्य जीवन में प्रकृति के अतिचार की सम्भावना भी रहती है। प्रकृति का यह अतिचार संस्कृति के विकास में बाधक होता है। अन्ततः वह प्रकृति के नियमों में आत्मघाती मिथ होता है। अतः उसे विकृति कहा जा सकता है। प्रकट रूप में प्रकृति का अतिचार प्रकृति की अतिरजना है किन्तु परिणाम में वह प्रकृति का भी हानि है। अतः अन्ततः विकृति में प्रकृति की हीनता ही प्रकट होती है। अपने स्वरूप में प्रकृति प्रधानतः स्वस्थ और सुखमय है। प्रायः हम उसे सुखमय और सुन्दर भी कहते हैं। विकृति में प्रकृति का यह सुख और सौन्दर्य क्षीण हो जाता है। किन्तु मूलतः विकृति के लक्षण और धर्म प्रकृति से भिन्न नहीं हैं। प्रकृति के स्वस्थ रूप में एक सहज साम्य होता है। विकृति की आरम्भिक अतिरजना और अन्त में प्रकट होने वाली हीनता में यह साम्य भग्न हो जाता है।

किन्तु विकृति के हीन रूप में भी जिन धर्मों का निर्वाह होना है वे प्रकृति के ही सहज धर्म हैं। दोनों में केवल इतना अन्तर है कि विकृति के आरम्भिक अनिवार के कारण अन्त में वे धर्म मन्द हो जाते हैं। विकृति में प्राकृतिक धर्मों के अनिर्वृत कारण किन्हीं नवीन धर्मों का उदय नहीं होता। किन्तु इसके विपरीत सत्कृति मनुष्य जीवन में प्राकृतिक धर्मों के अनिर्वृत नवीन धर्मों और रूपों की रचना है। इस दृष्टि से सत्कृति को हम एक प्रकार का 'अतिशय' कह सकते हैं। सत्कृति के धर्म और रूप प्रकृति के सहज परिणाम नहीं हैं बल्कि वे मनुष्य की स्वतन्त्र रचना के फल हैं। गृहनात्मक होने के साथ-साथ मनुष्य स्वतन्त्र भी है। वह मनुष्य की स्वतन्त्र रचना है। मनुष्य की इस स्वतन्त्रता का मूल उमकी चेतना है। मनुष्य में इस चेतना का विकास पशुओं की अपेक्षा अधिक हुआ है। चेतना की समृद्धि ही सत्कृति के विकास का स्रोत है। जिज्ञासा के रूप में यही चेतना सत्य का अनुसंधान करती है। भाव के रूप में यही चेतना मंगल की प्रेरणा है। सौन्दर्य के रूप में इस चेतना की सृष्टि ही साकार होती है।

प्राकृतिक धर्मों व रूपों की दृष्टि से चेतना की ये तीनों ही अभिव्यक्तियाँ 'अतिशय' कहाँ जा सकती हैं। इनके बिना भी पशुओं का प्राकृतिक जीवन और मनुष्यों का प्राकृतिक जीवन सम्भव होता है। इसी अर्थ में इन्हें 'अतिशय' कहना उचित है। अतिशय होने के साथ-साथ ये स्वतन्त्र भी हैं। ये मनुष्य की स्वतन्त्र इच्छा और चेष्टा में प्रसूत होती हैं। अतिशय सन्धि का रूप है और समृद्धि स्वतन्त्रता से ही सम्भव होती है। सत्कृति का 'सम्' प्रत्यय भी इस पूर्णता अथवा पूर्णत्व का वाचक है। उसकी व्याख्या समृद्धि के रूप में भी की जा सकती है। यह समृद्धि जीवन की विभूतियों की अभिवृद्धि है। ज्ञान, भाव और रूप के उत्कर्ष में यह समृद्धि साकार होती है। आनन्द को हम इन तीनों का सामान्य फल मान सकते हैं। आनन्द के उद्भास में इनकी समृद्धि चरितार्थ होती है। 'आनन्द' सत्कृति की त्रिवेणी का गंगासागर है।

सत्कृति की इस समृद्धि का लक्षण अविरोध है। नावात्मिक रूप में हम इसे साम्य कह सकते हैं। मनुष्य का 'सम्' उपसर्ग इस साम्य का भी सूचक है। साम्य का अर्थ केवल समानता नहीं। समानता एक तुलनात्मक और मात्रात्मक प्रत्यय है। तुलना में तुल्यता का भेद रहता है और मात्रा में भेद तथा सीमा है। साम्य में यह भेद मूलक समानता तथा सीमित मात्रा अभीष्ट नहीं है। अतः अविरोध

साम्य का आरम्भिक और निषेधात्मक लक्षण है। उसका भावात्मक लक्षण पारस्परिक अभिवृद्धि है। जहाँ दो तत्व अथवा व्यक्ति अवरोध के अतिरिक्त एक दूसरे को अभिवृद्धि करते हैं वहीं साम्य का अमौल्य रूप प्रकट होता है। तत्रो में शिव और शक्ति का साम्य इसी रूप में प्रतिष्ठित है। शिव शक्ति को अपने शीश पर धारण करते हैं। शिव की चन्द्रकला उसी शक्ति का प्रतीक है। दूसरी ओर प्रकाश रूप शिव तत्रो के परम सत्य हैं। भक्ति दर्शनो में विशेष रूप से श्री कृष्ण के चरित में यह साम्य चरितार्थ हुआ है। भक्त कवियों के 'दोऊ परे पेयाँ' तथा 'देख्यो पलोटत राधिका पाँयन' जैसे पद इस साम्य के सूचक हैं। तत्रो के मत में यह प्रकाश और विमर्श का साम्य है। 'प्रकाश' भाव की आन्तरिक समृद्धि है। मगलमय होने के कारण उसे 'शिव' कहा जाता है। विमर्श कला-शक्ति के रचनात्मक रूपों की अभिवृद्धि है। ये रचनात्मक रूप सौन्दर्य के पर्याय हैं। सस्कृति की भाषा में हम इसे श्रेय व सौन्दर्य साम्य कह सकते हैं। 'सम्' का 'स' विसर्ग का पर्याय है और 'म्' बिन्दु का पर्याय है। इनका यह पर्यायभाव व्याकरण-पगत है। तत्रो में विमर्श को विसर्ग और प्रकाश को बिन्दु कहते हैं। बिन्दु अथवा प्रकाश अनुभव का भाव है। विसर्ग अथवा विमर्श अभिव्यक्ति के रूपों का सौन्दर्य है। मगल के भाव और रचना के सौन्दर्य का साम्य ही सस्कृति का वास्तविक लक्षण है। भाव और सौन्दर्य की परस्पर अभिवृद्धि के सूचक साम्य से युक्त रचना ही भारतीय धारणा के अनुसार मानवोचित सस्कृति है।

सस्कृति की यह धारणा उस पश्चिमी धारणा से भिन्न है जिसमें मनुष्य की रचना के प्रत्येक रूप को सस्कृति के अन्तर्गत माना जाता है। सस्कृति की इस पश्चिमी धारणा में सस्कृति को 'कृति' का पर्याय माना गया है। प्रकृति के आधार पर मनुष्य की जो कुछ भी रचना है वह सब इसमें सम्मिलित है। एक व्यापक अर्थ में इसके लिए 'सम्भूता' अथवा 'सस्कृति' का प्रयोग किया जाता है। मनुष्य को इन कृतियों में सभी उस साम्य से युक्त नहीं है जिसका सवेत ऊपर किया गया है और जो सस्कृति की भारतीय धारणा का मूल रहस्य है। भारतीय सस्कृति की जीवन्त परम्परा में भी सस्कृति का यही रहस्य एक सुन्दर रूप में सवार हुआ है। भारतीय सस्कृति की यह परम्परा हमारे पूर्वो, उत्तमो, सत्कारो आदि में आज भी वर्तमान है। सस्कृति की इस परम्परा में साम्य का अगर उत्कर्ष दिखाई देता है और वैषम्य का लेज बढ़ाचित् ही मिलेगा। इसी

साम्य में प्रतिष्ठित होने के कारण भारतवर्ष धर्म के प्रचार तथा साम्राज्य के विस्तार जैसे विषयों के मार्गों में पश्चिमी देशों की भाँति अप्रसर नहीं हो सका। सस्कृति की पश्चिमी धारणा में मनुष्य की जिन समस्त कृतियों को सम्मिलित किया जाता है उनमें कुछ साम्य से भी युक्त हैं। किन्तु उनमें बहुत सी कृतियों में वैषम्य की भी प्रधानता है। उदाहरण के लिए हम कुछ आदिम जातियों की उस प्रथा को ले सकते हैं जिसमें युवक के गौरव की गणना उसके गले में पड़ी नरमुण्डों की मात्रा से की जाती है। हत्याओं की संख्या उसके गौरव का मानदण्ड है। इसी गौरव के आधार पर युवतियाँ युवकों का वरण करती हैं। हत्याओं की इस प्रथा में घोर वैषम्य का दोष है। किन्तु इसे आदिम सस्कृति का एक लक्षण माना जाता है। देश-देशों में प्रचलित सभी प्रकार की प्रथाएँ और मनुष्य की कृतियों के सभी रूप वैषम्य से दूषित रहते हैं। इस वैषम्य का चारण प्रकृत वन अतिचार और उससे प्रसूत विकृति है। भारतीय धारणा के अनुसार सस्कृति मनुष्य की कृतिमात्र नहीं है वरन् उसकी कृति का एक विशेष रूप है जो साम्य से अलङ्कृत होता है। सस्कृति के इस रूप का प्रकृति से आवश्यक विरोध नहीं है। साम्य के साथ प्रकृति ही सस्कृति की रचनाओं का आधार बनती है। किन्तु प्रकृति के अतिचार और उससे प्रसूत विकृति को सस्कृति की इस धारणा के साथ संगति नहीं है। इसीलिये भारतीय सस्कृति को जीवन्त परम्परा के रूपों में प्रकृति के अतिचार और विकृति के पिन्धों का प्रायः अभाव है। किन्तु इसके विपरीत आदिम सस्कृतियों और पश्चिमी सस्कृति के अनेक रूपों में प्रकृति के अतिचार और विकृति का वैषम्य विपुलता से मिल सकता है। इस वैषम्य को समाहित कर सस्कृति की पश्चिमी धारणा कृतिमान की द्योतक बन गई है।

सस्कृति के इस व्यापक रूप में ऐतिहासिक तथ्य के रूप में सत्य अवश्य वर्तमान रहता है किन्तु वह जीवन का अन्तिम सत्य नहीं है। सभ्यता के विकास के साथ-साथ उस सत्य की असत्यता प्रकट होती है और इस विकास के क्रम में वह असत्य तिरोहित भी हो जाता है। आदिम जातियों की बर्बर प्रथाओं का अन्त हो रहा है। धार्मिक प्रचार साम्राज्यवाद आदि का असत्य भी अनावृत हो गया है। शान्ति और सह अस्तित्व की चतुर्मुख पुकार साम्य के अन्तिम सत्य का ही आवाहन है। साम्य के इस चरम सत्य में शिवम् और सुन्दरम् का भी समाहार है। इन तीनों मूल्यों का पूर्ण साम्य ही सत्य का पूर्ण रूप है। प्रकृति के अतिचार और विकृति के विस्तार

का वैषम्य सत्य की इस पूर्णता को खंडित करना है। इस वैषम्य में शिव का विरोध तो स्पष्ट है। यह वैषम्य उन लोगों के मगल की हानि करता है जो अतिचारियों के अलिचार में पीड़ित होते हैं तथा विकृति की विह्वलनाओं से आहत होते हैं। सौन्दर्य के साथ वैषम्य का इतना विरोध स्पष्ट नहीं है। प्रकृति के अतिचार और विकृति के विस्तार में भी कलात्मक सौन्दर्य के रूप फलित होते दिखाई देते हैं। 'सौन्दर्य' सामान्य अर्थ में रूप का अतिशय है। रूप के अतिशय का सृजन ही कला है। वैषम्य से भी इस कला की सगति दिखाई देती है। नर-मुण्डों की माला को भी हम अलंकार मान सकते हैं किन्तु अधिक विचार करने पर विदित होगा कि विकृति के इस बीभत्स सौन्दर्य के पीछे भी एक सीमित साम्य का आधार है। सीमित साम्य केवल एक आभास है। वास्तविक साम्य पूर्ण और अनन्त होता है। वही शाश्वत सत्य है। सीमित साम्य असत्य होने के कारण अन्ततः नष्ट हो जाता है।

फिर भी साम्य का यह आभास रूप के अतिशय को अवकाश देता है। रूपों की इस रचना में सौन्दर्य विभासित होता है। सीमित साम्य में सम्पन्न होने वाले सौन्दर्य के अनेक रूपों में हम वैषम्य का अभाव देख सकते हैं। जिस साम्य में इस सौन्दर्य की सृष्टि होती है वह स्वरूपन अविषम, अतः बीज-रूप में पूर्ण, होता है। प्रायः वैषम्य का बीज सौन्दर्य की रचना में नहीं होता बल्कि सामाजिक जीवन के उस अवान्तर परिवेश में रहता है जो सौन्दर्य का अनुपग बन जाता है और सौन्दर्य में उसका उपयोग करता है। यह एक प्रकार से सौन्दर्य के अन्तर्गत साम्य और साम्य के बहिर्गत वैषम्य का सकर है। एक कलाकार की भावना और रचना के अन्तर्गत भी यह सकर मिल सकती है। कला के इस रूप में सौन्दर्य के साम्य में कलाकार की भावना का शेष वैषम्य संकरित हो जाता है। स्वरूपन साम्य सौन्दर्य की सृष्टि का बीज है। वैषम्य के विकार इस बीज से अकृति होने वाले सौन्दर्य के पादों को नष्ट कर देते हैं। वर्तमान सभ्यता की स्थिति में कला के वास्तविक गौरव की हानि का कारण सभ्यता में बढ़ता हुआ वैषम्य ही है। श्रेय के साथ साम्य होने पर ही सौन्दर्य स्थायी होता है। इसी साम्य से युक्त होने के कारण भारतीय संस्कृति की जीवन्त परम्पराएँ चिरस्थायी रहें। वस्तुतः यह साम्य सौन्दर्य और मङ्गल दोनों का ही सामान्य तत्व है। आन्तरिक अनुभव के रूप में वह निबन्ध के आनन्द का उत्साह है। रूप के अतिशय की रचना का स्रोत बनकर वह सौन्दर्य की अभिव्यक्ति

का आधार बनता है। शिवम् और सुन्दरम् साम्य के इस समान बीज के दो दल हैं। साम्य के इस समान मूल्य में ही सस्कृति का अक्षयवट आरुढ़ होता है। साम्य का व्यापक और पूर्ण रूप ही स्थायी सस्कृति का आधार बन सकता है। भारतीय सस्कृति की जीवन्त परम्परा में व्यापक साम्य का आधार होने के कारण ही वह विश्व की अन्य सस्कृतियों की अपेक्षा अधिक स्थायी रही। भारतीय सस्कृति में सौन्दर्य के कल्पवृक्ष शिवम् की रसाप्लुत भूमि में प्रतिष्ठित हैं। सौन्दर्य के अन्तर्गत साम्य की व्यापकता के साथ-साथ शिवम् के साथ उसका घनिष्ठ साम्य इस महिमामयी सस्कृति की सम्पन्नता और उसके स्थायित्व का मूल रहस्य है। सत्यम्, शिवम् और सुन्दरम् के घनिष्ठ साम्य के सगम पर ही इस अमृत सस्कृति का अक्षयवट स्थित है।

सत्यम्, शिवम् और सुन्दरम् की यह त्रिवेणी मानवीय चेतना के हिमालय के शिखर से प्रवाहित होती है। मनुष्य की विकसित चेतना तीन दिशाओं में अपना विस्तार खोजती है अथवा हम यो कह सकते हैं कि त्रिपयगा के समान मनुष्य की चेतना सत्यम्, शिवम् और सुन्दरम् के तीन लोको में प्रवाहित होती है। सत्य मानवीय साधना का भूलोक है। वही जीवन और सस्कृति का आदि पीठ है। शिव को हम भुवलोक के समान कह सकते हैं। वह जीवन और सस्कृति के व्यापार और विहार का अन्तरिक्ष है जिसके अवकाश में प्राणियों का संचार एवं जीवन सम्भव होता है तथा सस्कृति के वटवृक्ष विकसित होते हैं। सुन्दरम् मानवीय साधना का स्वर्लोक है, जिसका सुदूर सौन्दर्य जीवन के क्षितिजों को असकृत करता है। साधना के इसी स्वर्लोक में सस्कृति के कल्पवृक्ष फलते फूलते हैं। सत्य शिव सुन्दरम् के सांस्कृतिक मूल्य मनुष्य की विकसित चेतना के ही फल हैं। चेतना के विकास के कारण मनुष्य की आकांक्षा पशुओं की अपेक्षा अधिक बढ़ गई है और इन मूल्यों की साधना में अपनी पूर्ति खोजती है। चेतना की अभिवृद्धि के कारण ही मनुष्य पशुओं के समान केवल प्राकृतिक जीवन से सतुष्ट नहीं रह सकता। वह जीवन के प्राकृतिक आधार में सांस्कृतिक मूल्यों का अधिष्ठान करता है। सामान्य रूप से मनुष्य की यह चेतना सृजनात्मक है। चेतना का यह सृजनात्मक रूप मनुष्य की रचनाओं में चरितार्थ होता है। मानवीय सस्कृति की परम्परा मनुष्य की इसी रचना का क्रम है। प्रकृति के आधार में प्रतिष्ठित यही रचनात्मक परम्परा मानवीय जीवन की समृद्धि है जो पशुओं की तुलना में मनुष्य के जीवन को श्रेष्ठ बनाती है। मानवीय

चेतना का यह सृजनात्मक रूप तन्त्रों के अनुरूप है। तन्त्रों की चित्-शक्ति भी सृजनात्मिका है। वह विश्व के सौन्दर्य रूपों की रचना करती है। मनुष्य की चेतना उसी महाशक्ति की किरण है और उसी के अनुरूप सौन्दर्य के रूपों को प्रकाशित करती है। चेतना की रचना के ये सुन्दर रूप जीवन के प्राकृतिक आधारों में अलौकिक विभूति की प्रतिष्ठा करते हैं।

चेतना का सृजनात्मक रूप सत्य, श्रेय और सौन्दर्य में समान रूप से प्रस्फुटित नहीं होता। इसीलिए यह हमें समान रूप से रचनात्मक प्रतीत नहीं होते। किन्तु उदासीन अवगति के रूप में जो सत्य प्रकट होता है वह भी रचनात्मकता से पूर्णतः धूम्य नहीं है। इतना अवश्य है कि उसमें रचनात्मक रूप इतना स्फुट नहीं है जितना कि श्रेय और सौन्दर्य में होता है। अवगति के सत्य की अपेक्षा श्रेय और सौन्दर्य अधिक सक्रिय होते हैं क्योंकि उनमें रचना का रूप अधिक स्पष्ट होता है। किन्तु अवगति के सत्य में जो ज्ञान का आन्तरिक प्रकाश है उसमें प्रकट होने वाले प्रत्यय बाह्य विषयों के प्रतिबिम्ब मात्र नहीं हैं। उन प्रत्ययों में भी चेतना का सृजनात्मक रूप प्रकट होता है। विषयों के प्रतिबिम्ब होते हुए भी ये प्रत्यय दूसरी ओर चेतना की सृष्टि हैं। फिर अवगति का सत्य ही सम्पूर्ण सत्य नहीं है। सत्य के अन्य अनेक रूप हैं जो अवगति के सत्य की अपेक्षा अधिक सक्रिय हैं। सत्य के सामाजिक, धार्मिक आदि रूप इसी कोटि के अन्तर्गत हैं। सांस्कृतिक सत्य में तो श्रेय और सौन्दर्य का भी समाहार हो जाता है। सत्य के सामाजिक, धार्मिक आदि रूप सक्रिय और रचनात्मक होते हैं। ये श्रेय के अधिक निकट आ जाते हैं। सत्य के इन रूपों में और श्रेय में चिन्मय भाव के साथ साथ कर्म का पक्ष भी होता है। अवगति के सत्य में स्फुट क्रिया नहीं होती। यदि कोई क्रिया होती है तो वह ज्ञान-रूप में ही होती है। अवगति में उदासीन और स्थिर प्रकाश ही प्रमुख होता है। सामाजिक, धार्मिक और सांस्कृतिक सत्य में तथा श्रेय में भाव और क्रिया का साम्य होता है। भाव भी चेतना का प्रकाश है किन्तु वह अवगति की भांति उदासीन और स्थिर नहीं है। उसमें चेतना का उल्लास होने के साथ साथ सक्रियता भी होती है। कर्म में भाव की अभिव्यक्ति भाव को पूर्ण बनाती है फिर भी अन्ततः श्रेय में भाव की ही प्रधानता होती है, यद्यपि यह भाव अवगति के उदासीन प्रकाश की अपेक्षा अधिक उल्लसित और सक्रिय होगा। श्रेय के भाव से जिस कर्म का साम्य होता है उसका अन्वय भी अन्ततः भाव में ही होता है। वह अपना फल भाव को ही अर्पित कर

देता है तथा उसे समृद्ध और पूर्ण बनाता है। सौन्दर्य में रचनात्मक चेतना की अभिव्यक्ति बाह्य रूपों में अधिक स्फुटता के साथ होती है। तन्त्रों में शिव की प्रकाश-रूप मानते हैं। श्रव्य के भाव में भी प्रकाश की प्रधानता होती है। अतः उसकी 'शिव' सत्ता सार्यक है। तन्त्रों की शक्ति का नाम 'सुन्दरी' है। वह रचनात्मक अभिव्यक्ति में कृताय होती है। विश्व का सौन्दर्य उसी की रचना है। मनुष्य की सौन्दर्य-रचनाएँ उसी शक्ति की किरण-तूलिका से निमित्त होती हैं। सौन्दर्य के इन रूपों में चेतना की रचनात्मक वृत्ति अधिक स्फुट रूप में प्रकट होती है। सत्य-शिव-सुन्दरम् की त्रिपुटी में रचनात्मक चेतना की अभिव्यक्ति पूर्ण होती है।

सत्य मनुष्य की जिज्ञासा का समाधान है। सीमित अर्थ में सत्य की अवगति को ही सत्य मानते हैं। व्यापक अर्थ में सत्य मनुष्य की सम्पूर्ण साधना का लक्ष्य है। इस व्यापक अर्थ में वह जीवन की कृतार्थता है और उसमें धर्म और सौन्दर्य का भी समाहार होता है। किन्तु सीमित और विशेष रूप में सत्य केवल सत्य का अनुसंधान है। पशुओं का ज्ञान सहज और संप्रयोजन होता है। उसमें सत्य की प्राप्ति कम और प्रयोजन अधिक होता है। मनुष्य भी अपने ज्ञान का उपयोग करता है किन्तु यह उपयोग ही ज्ञान का सर्वस्व नहीं है। बहुत कुछ सीमा तक ज्ञान ही मनुष्य की साधना का लक्ष्य बन गया है। मनुष्य केवल ज्ञान के लिए सत्य का अनुसंधान करता है। प्रयोजन से स्वतन्त्र रूप में भी उसके लिए ज्ञान का महत्त्व है। विज्ञान के अनुसंधान और दर्शनों के चिन्तन ज्ञान के ऐसे ही शुद्ध रूप हैं। विज्ञानों, दर्शनों और शास्त्रों के विस्तार मनुष्य के इसी ज्ञान के विस्तार हैं। ज्ञान के ये विस्तार जीवन में कुछ उपयोगी भी होते हैं। किन्तु उपयोग के अतिरिक्त केवल ज्ञान के रूप में भी मनुष्य इनकी महिमा को मानता रहा है। यह शुद्ध ज्ञान ही मनुष्य की विद्या की विभूति है। मनुष्य की शिक्षा में उपयोग की दृष्टि से नहीं बरन् ज्ञान की दृष्टि से ही इस विद्या की साधना होती है। उदासीन प्रतीत होते हुए भी अवगति के इस ज्ञान में मनुष्य का गहरा अनुराग रहा है। भारतीय अध्यात्म दर्शनों में आकर यह ज्ञान एक अपूर्व उल्लास और सौन्दर्य से युक्त हो गया है। इसी कारण इन दर्शनों का आध्यात्मिक सत्य जीवन के सम्पूर्ण सत्य का पर्याय बन गया है।

यद्यपि ज्ञान का जीवन में उपयोग सम्भव है और होता है फिर भी प्रयोजन से स्वतन्त्र ज्ञान के प्रति भी मनुष्य का गहरा अनुराग है। व्यावहारिक जीवन की



कठिनाइयाँ होने पर इस शुद्ध और साध्य रूप ज्ञान का महत्व कम दिखाई देता है। किन्तु इन कठिनाइयों के कम होने पर इसका महत्व अधिक स्पष्ट होता है। सभ्यता के विकास में कठिनाइयाँ और असान्ति बढ़ने के कारण शुद्ध ज्ञान का महत्व कुछ कम हो गया है। सभ्यता के बहिर्मुख विकास के कारण जीवन में उपयोगितावाद की वृद्धि भी हुई है। प्राचीन काल में जब सभ्यता का बहिर्मुख विकास अधिक नहीं था तथा सरलता के कारण शान्ति भी अधिक थी तब, विशेषतः भारतवर्ष में, ज्ञान का अपार विस्तार हुआ। प्राचीन काल में ज्ञान का इतना विस्तार कदाचित् ही किसी देश में हुआ हो। उपयोगिता के दृष्टिकोण से प्रयोजन के लिए भी जो ज्ञान का उपार्जन किया जाता है वह भी पूर्ण रूप से प्रयोजनशील नहीं होता। मूलतः ज्ञान के इस रूप में भी तत्त्व का अनुसंधान शुद्ध ज्ञान की भाँति ही किया जाता है। बाद में उस ज्ञान का जीवन में उपयोग अवश्य किया जाता है। कला कौशल की शिक्षा में भी आरम्भ में शुद्ध ज्ञान के रूप में ही उनका आभार जानना होता है। जीवन के प्रयोजन में एक प्रकार से सर्वत्र ही ज्ञान का आधार अन्तर्निहित रहता है। जीवन के व्यवहार में सहज होने पर भी ज्ञान का यह आधार असंदिग्ध है। वस्तुतः ज्ञान का रूप सहज ही है। चिन्तन के विमर्श में ही, विशेषतः समस्या से उत्पन्न होने पर वह अधिक सचेतन हो जाता है।

किन्तु सभी रूपों में ज्ञान के द्वारा सत्य का अनुसंधान मनुष्य के जीवन की पहली विशेषता है जो उसे पशुओं से अलग बनाती है। बालक के जीवन में सहज और अनन्त जिज्ञासा के रूप में सत्य की यही आकांक्षा अभिव्यक्त होती है। सभ्यता में शिक्षा का विकास और विद्या का विस्तार इसी आकांक्षा की पूर्ति के लिए हुआ है। सत्य के अनुसंधान और ज्ञान के उपार्जन से मनुष्य को एक निष्कारण सतोष एवं गौरव का अनुभव होता है। नीतिकारों ने विद्या को मनुष्य का भूषण और वैभव माना है। प्राकृतिक ऐतिहासिक और यथार्थ तथ्य के रूप में भी सत्य का जीवन में महत्वपूर्ण स्थान है। इन तथ्यों का अनुसंधान शुद्ध ज्ञान के तत्त्वानुसंधान के समान ही होता है। किन्तु साथ ही इन तथ्यों के ज्ञान का जीवन में उपयोग भी होता है। शुद्ध ज्ञान मनुष्य की तत्त्वाकांक्षा को परितृप्ति करता है। इस परितृप्ति को भी हम जीवन का प्रयोजन मान सकते हैं। ज्ञान के अन्य उपयोगी रूप जीवन को श्रेय और सौन्दर्य से पूर्ण करने में सहायक होते हैं। इनके आधार पर ही जीवन में श्रेय और सौन्दर्य की प्रतिष्ठा होती है। उपयोगी ज्ञान में भी जिस सत्य का

अनुमान किया जाता है उसके स्वरूप का तात्त्विक निर्णय तो गुरु ज्ञान की कोंटि में ही माना है, किन्तु उपयोग में उनका सम्बन्ध जीवन से होता है। जीवन में मृत्यु का यह प्रयोजन उसे श्रेय और सौन्दर्य के निवृत्त से आना है। किसी सीमा तक, विशेष प्राकृतिक दृष्टि से, यह सत्य स्वरूप में भी श्रेयन् होता है। सत्य के आध्यात्मिक रूपों में सत्य और श्रेय के स्वरूप को पृथक् करना कठिन है। प्राकृतिक मृत्यु के प्राकृतिक श्रेय के अतिरिक्त उनमें आध्यात्मिक श्रेय का अनुष्ठान भी होता है जिसे 'भाव का प्रतिशय' कहना उचित है। आध्यात्मिक सत्य और आध्यात्मिक श्रेय एक दूसरे से अभिन्न जान पड़ते हैं। वेदान्त का ब्रह्म परम सत्य होने के साथ-साथ नि श्रेयन् भी है (ज्ञान शिवमईत ब्रह्म—माण्डूक्य उपनिषद्) शैव दर्शन में परम सत्य का नाम ही 'शिव' है। वह स्वरूप में भी मगलमय है। यदि गुजन को सौन्दर्य का धर्म माना जाय तो सत्य और श्रेय में भी सौन्दर्य अन्तर्निहित रहता है। इसके अतिरिक्त सत्य के तथा श्रेय के विभिन्न प्रकारों में रूप के प्रतिशय का सौन्दर्य अनुष्ठित होता है। इस प्रकार सत्य में श्रेय के तथा सत्य और श्रेय में सौन्दर्य के सम्बन्ध के द्वारा सत्य-शिव-सुन्दरम् का सम्पूर्ण सत्य जीवन एवं संस्कृति में साकार होता है।

सत्य के स्वरूप में श्रेय का अन्तर्भाव तथा जीवन की मागलिक विधियों में सत्य का उपयोग होने पर भी श्रेय के स्वरूप का विवेक किया जा सकता है। मुख्य रूप से सत्य यदि जिज्ञासा का समाधान है तो श्रेय हमारे भाव की कृतार्थता है। भाव भी चिन्मय है। किन्तु वह ज्ञान का समानार्थक नहीं है। ज्ञान बहुत कुछ उदासीन अवगति के रूप में होता है। हम उसे ग्रहणात्मक कह सकते हैं। उसमें आदान की ही प्रधानता होती है। ज्ञान अथवा अवगति चेतना का सम्पूर्ण स्वरूप नहीं है। गीर्वाण ही 'ज्ञान' प्रदान के लिये आपुन होने लगता है। इस प्रदान की स्थिति में ज्ञान 'भाव' में परिणत होने लगता है। फिर भी विवेचना के लिये हमें ज्ञान में व्यक्तिगत और उदासीन अवगति की ही प्रधान मानना होगा। प्राथम अवगति के इस रूप में भी उत्प्लावक प्रकटित होने लगता है। यह उत्प्लावक भाव रूप ही भ्रमुर है। देखने में यह व्यक्तिगत प्रतीत होता है किन्तु उसमें समात्मभाव का बीज अन्तर्निहित रहता है। इस बीज के दान भाव के भ्रमुर का पोषण करते हैं। 'समात्मता' भाव का प्रमुख लक्षण है और वही उदासीन अवगति के सत्य से भाव का विवेक करती है। समात्मता की स्थिति में ही चेतना में भाव साकार होता है। सत्य की अपेक्षा भाव में

साम्य और समात्म अधिक स्पष्ट होता है। तत्रो की भाषा में 'भाव' को 'शिव' कह सकते हैं। तत्रो में 'शिव' ही 'महाभाव' है। यह भाव ही सत्य शिव और सुन्दरम् के बीच की मध्यमणि है। भाव में जीवन की कृतार्थता का अनुभव होता है। यह कृतार्थता ही शिव का मूल तत्व है। भाव का यह शिवम् कर्म, व्यवहार और सम्बन्ध के अनेक रूपों में साकार होता है। सत्य के अनेक रूप इसके उपकरण बनते हैं और इसमें अन्वित होकर कृतार्थ होते हैं।

जिस प्रकार सत्य के शुद्ध और उपयोगी रूप में विवेक सम्भव है उसी प्रकार श्रेय के भी रूपों में भेद किया जा सकता है। उपयोगिता का निर्णय प्राकृतिक दृष्टिकोण से किया जा सकता है। व्यापक अर्थ में साध्य और साधन के समस्त सम्बन्ध को उपयोगी कहा जा सकता है। साधन का उपयोग साध्य के लिए है। साध्य मुख्य है और साधन गौण है। साधन का मूल्य साध्य पर निर्भर है। आध्यात्मिक क्षेत्र में भी बहुत दूर तक साधन और साध्य का भेद किया जा सकता है किन्तु अन्त में आकर यह भेद विलीन हो जाता है और हम ऐसी अन्तिम स्थिति पर पहुँचते हैं जहाँ साध्य और साधन अभिन्न हो जाते हैं अथवा हम यो कह सकते हैं कि साध्य ही शेष रह जाता है। उदाहरण के लिये वेदान्त में जिस ज्ञान को ब्रह्म प्राप्ति का साधन माना जाता है वह स्वप्नपद साध्य से भिन्न नहीं है। यही शान्ति, आनन्द, समत्व आदि के सम्बन्ध में कहा जा सकता है जो ब्रह्म के लक्षण माने जाते हैं। अध्यात्म के क्षेत्र में साध्य और साधन का भेद करना कठिन है। इसीलिये वेदान्त में 'तत्त्वमसि' की तात्त्विक स्थिति को एक सनातन सत्य माना जाता है। इस मान्यता में साधन का प्रसंग केवल एक उपचार मात्र रह जाता है।

साध्य और साधन के सम्बन्ध के अतिरिक्त उपयोगिता के निर्णय का एक दूसरा मार्ग भी है। यह मार्ग 'अतिशय' की धारणा पर आश्रित है। उपयोगिता की कल्पना अतिशय के साथ मिला नहीं है, वरन् उसके विपरीत है। उपयोगिता में मितव्ययता का दृष्टिकोण रहना है। अल्पतम साधन से अधिकतम फल अथवा किसी फल के लिये अल्पतम साधन का उपयोग उपयोगितावादी दृष्टिकोण की विशेषता है। जीवन के व्यवहारों और सृष्टि के रूपों में जहाँ कहीं अतिशय दिखाई देता है उसे इस दृष्टि से निरूपयोगी कहा जा सकता है कि वह केवल उपयोग में ही सीमित नहीं है। व्यवहार में यह अतिशय मानवीय सम्बन्धों का 'भाव' बन जाता है और कला के क्षेत्र में भी वह 'सौन्दर्य' का रूप ग्रहण करता है। साधन के अल्पतम

परिमाण म स्वरूपत स्वार्थ का भाव आवश्यक नहीं है किन्तु जीवन के व्यवहार म प्राय उपयोगिता क साथ स्वार्थ का सम्बन्ध रहता है। भाव म अतिशय के साथ साथ एक दूसरा लक्षण यह भी होता है कि उसम स्वाय की सीमाय विनीत हो जाती है। स्वार्थ क अतिक्रमण और भाव के अतिशय का घनिष्ठ सम्बन्ध है। स्वार्थ एक प्राकृतिक भाव है। अत भाव के अतिशय को आध्यात्मिक कहना उचित होगा।

इस विक्षेपण की भूमिका मे जीवन के श्रेय के दा रूप प्रबट होते हैं। एक को हम उपयोगी, प्राकृतिक और स्वार्थमय कह सकते हैं तथा दूसरे को आध्यात्मिक कहा जा सकता है। आध्यात्मिक श्रेय भाव का प्रतिशय ही है। प्राय दर्शन के ग्रन्थो मे इसे व्यक्तिगत माना गया है। किन्तु सत्य यह है कि वह व्यक्तिभाव से अतीत है। दार्शनिक विवेचन म उसे व्यक्ति का मध्य कहना केवल भाषा की सीमा है। किन्तु वस्तुतः वह व्यक्तिभाव से अतीत है। व्यवहार मे वह समात्मभाव से सम्पन्न होता है। 'भाव का यह प्रतिशय' एकाधिक व्यक्तिस्थो के आन्तरिक साम्य में एक अपूर्व उल्लास के रूप मे उदित होता है। यह उल्लास आनन्द को अभिव्यवित है। आध्यात्मिक भाव के रूप म श्रेय इसी उल्लास और आनन्द से परिप्लुत रहता है और वह समात्मता को स्थिति मे चरितार्थ होता है। प्राकृतिक और उपयोगी श्रेय स्वार्थ मे भी मग्न हो सकता है किन्तु स्वार्थ मे भी वह प्राय सुखमय होता है। सुख और आनन्द दोनों ही प्रिय अनुभव हैं। इन दोनों मे प्राय भेद नहीं किया जाता। किन्तु यदि अभीष्ट है तो यही भेद सम्भव है कि सुख स्वार्थमय और प्राकृतिक है तथा आनन्द आध्यात्मिक और समात्मभाव से पूर्ण है। प्राकृतिक होने के कारण सुख शारीरिक और ऐन्द्रिक है। इन्द्रिया आनन्द का भी उपकरण बन सकती हैं किन्तु आनन्द इन्द्रिया के प्राकृतिक और व्यक्तिगत अधिष्ठान म ही सीमित नहीं है। आनन्द मे स्वार्थ का अतिक्रमण होने के कारण इन्द्रियो का भी अतिक्रमण होता है। दर्शन की भाषा मे आत्मा को ही उसका अधिष्ठान मान सकते हैं। प्राकृतिक सुख और आध्यात्मिक आनन्द दोनों ही जीवन को कृतार्थ बनाते हैं। दोनों का जीवन मे अपना अपना स्थान है। प्रकृति का अतिचार प्रकृति और अध्यात्म दोनों की हानि करता है। दोनों का सामञ्जस्य व्यक्ति के पूर्ण मंगल का निर्माण करता है। उपकरण के भेद से दोनों के अनेक भेद हो सकते हैं। सम्यक्ता के इतिहास म अनुप्य दोनों की साधना मे तत्पर रहा है। अम और दुःख अपने आप मे अभीष्ट नहीं हैं। उनके मार्ग मे जो कृतार्थता

प्राप्त होती है उसमें किसी न किसी रूप में सुख अथवा आनन्द वर्तमान रहता है ।

अन्तु, सुख अथवा आनन्द के द्वारा जीवन की कृतार्थता को लक्षित करने वाले जीवन के अनेक रूप उपकरणों को हम श्रेय अथवा शिव के अन्तर्गत मान सकते हैं । इनमें जीवन के भौतिक उपादान भौतिक कर्म, सांस्कृतिक सम्बन्ध, धार्मिक आचार आध्यात्मिक भाव आदि सम्मिलित हैं । ज्ञान की उदासीन अवगति के विषय बनकर जीवन के भौतिक उपादान प्राकृतिक सत्य कहलाते हैं । किन्तु जीवन के रक्षक और उपकारक बन कर वे जीवन के 'प्राकृतिक श्रेय' बन जाते हैं । प्रकृति मनुष्य के जीवन का आवश्यक आधार है । प्रकृति को भूमि में ही कला, सस्कृति, धर्म और अध्यात्म के कल्पवृक्ष फलते फूलते हैं । प्रकृति अपने सीमित रूप में बहुत कुछ निर्दोष है । प्रकृति का अधिष्ठान व्यक्तित्व की इकाई है । इन इकाइयों में सघर्ष होने पर ही दोष उत्पन्न होते हैं । पशुओं में 'जीवो जीवस्य भक्षणम्' के रूप में यह सघर्ष और दोष दिखाई देता है । पशुओं में यह सघर्ष जीवन की समृद्धि के लिये नहीं है वरन् जीवन के केवल रक्षण एवं पालन के लिये भी है । दूसरे पशु-समाज में यह सघर्ष प्रायः एक जाति का दूसरी जाति के साथ होता है । एक ही जाति के अन्तर्गत पशुओं में बहुत कम सघर्ष दिखाई देता है । चेतनाओं की मन्दता और आकाक्षाओं की कमी भी इसका कारण हो सकती है ।

मनुष्य जाति के अन्दर जो असीम सघर्ष पैदा हुए हैं उसका कारण आकाक्षाओं की वृद्धि ही है । इस वृद्धि का कारण चेतना का उत्कर्ष है । किन्तु मनुष्य जीवन में आकाक्षाओं की वृद्धि ने असीम सघर्ष उपस्थित कर प्रकृति की नैसर्गिक सीमा और उसके सहज साम्य को भग कर दिया है । चेतना की वृद्धि का सौभाग्य मनुष्य का दुर्भाग्य बन गया है । इस दुर्भाग्य से मनुष्य की प्रकृति विक्षुब्ध रहती है । इस विक्षोभ से व्यक्तिगत और सामाजिक जीवन में अनेक सताप उत्पन्न होते हैं । प्रकृति के इसी परिणाम के कारण धर्म, दर्शन और अध्यात्म के आचार्य प्रकृति की भर्त्सना करते रहे हैं । कुछ सम्प्रदायों में प्रकृति को मिथ्या अथवा माया माना गया है । इसका उद्देश्य भी प्रकृति को हेय बनाना है । इन आचार्यों का यह विश्वास रहा है कि इस विक्षोभकारी प्रकृति में पराङ्मुख होकर ही मनुष्य शान्ति और श्रेय की प्राप्ति कर सकता है । जिन आचार्यों ने प्रकृति को मिथ्या अथवा माया नहीं माना है उन्होंने भी उसकी निन्दा की है तथा प्रकृति के परिहार को कल्याण का मार्ग माना है ।

इन सभी आचार्यों के मत में प्रकृति की विडम्बनाओं से परे शान्तिपूर्ण और आनन्द-मयी स्थिति ही कल्याण का परम स्वरूप है। इनके मत में प्रकृति इस आत्मिक कल्याण की साधना में बाधक है। इन आचार्यों का यह मत मनुष्य जीवन में प्रकृति के अतिचार से प्रभावित है। किन्तु प्रकृति के ये अतिचार प्रकृति के मौलिक रूप नहीं हैं। अपने मौलिक स्वरूप और सीमाओं में प्रकृति बहुत कुछ साम्य से युक्त है। प्रकृति का यह साम्य सभी प्रकार के श्रेयों का सहयोगी बन सकता है। प्रकृति के अतिचार का कारण मनुष्य की वे दुर्दम्य आकांक्षायें हैं जो प्रकृति और चेतना के संयोग से उत्पन्न हुई हैं। मनुष्य की इन आकांक्षाओं का समाधान ही सम्पत्ता और सत्कृति की सबसे विकट समस्या है। इस समाधान के सम्भव होने पर जीवन के सांस्कृतिक और आध्यात्मिक श्रेय सम्भव हो सकने हैं। प्रकृति इनकी साधना का पवित्र पीठ बन सकती है। प्रकृति के इस पवित्र पीठ में प्रतिष्ठित श्रेय के फलप्लव में सौन्दर्य के अनन्त वसन्त भी निरन्तर खिल सकते हैं।

प्रकृति का यह समाधान ही कल्याणमयी सत्कृति का एक मान मार्ग है। इसी मार्ग के दोनों ओर सौन्दर्य और श्रेय की वृक्षमालाय सत्कृति के स्वर्ग की वन्दनवार बन सकती है। इसके विपरीत प्रकृति के दमन अथवा परिहार का जो मार्ग धर्म एवं दर्शनों में अपनाया गया है वह जीवन की सफलता का मार्ग नहीं बन सका। इस मार्ग से प्रकृति के अतिचारों से मुक्ति नहीं मिल सकी। मायावी छद्म-वेदों में प्रकट होकर इन अतिचारों ने धर्म के धुरन्धरों और उनके अनुयायियों को विमोहित कर दिया तथा दोनों की धारणा को भ्रान्त एवं उनकी साधना को निष्फल बनाया। इसी भ्रान्ति और निष्फलता की विडम्बनाय अधिकांश धर्म-सम्प्रदायों का इतिहास है। इस विडम्बना के स्थान पर सतोष और सद्भाव के द्वारा श्रेय और सौन्दर्य के साथ-साथ प्रकृति का समन्वय मानवीय सत्कृति का सर्वोत्तम मार्ग है। इस समन्वय के मार्ग की प्रतिष्ठा कर इसे राजमार्ग बनाने का प्रयास तो कदाचित् किसी भी आचार्य ने नहीं किया। किन्तु मनुष्य समाज का साधारण वर्ग यथा सम्भव इसी मार्ग पर चलने का प्रयास करता है। सामाजिक जीवन में प्रकृति का अतिचार भी बहुत है, फिर भी सामान्यतः मर्यादित प्रकृति की ही प्रधानता है। मर्यादा के मार्ग पर चलने वाले साधारण वर्ग का अपराध केवल इतना रहा है कि उसने समर्थता के साथ अतिचार को समझने और रोक्ने का प्रयत्न नहीं किया। आज मनुष्य समाज के इसी पाप के फल फलित हो रहे हैं। इसी अपराध के फल से

सामाजिक जीवन में अतिचार की उच्छृंखलता असीम होती जा रही है और राज नैतिक जीवन में यह अतिचार मनुष्य जाति के विनाश की आशकाओं से आतंकित कर रहा है।

प्रकृति के अतिचारों के ये परिणाम अत्यन्त शोचनीय हैं किन्तु अपने स्वयं और अपनी मर्यादा में 'प्रकृति' निसर्ग का एक अनुपम वरदान है। इस वरदान की विभूति से मनुष्य का जीवन स्वर्ग के समान दिव्य और आनन्दमय बन सकता है। प्रकृति की सहज व्यवस्था मनुष्य को कितने आयास, उद्योग और चिन्ता से मुक्त बनाकर सांस्कृतिक स्वर्ग के निर्माण का अवकाश देती है, इसकी पूर्ण कल्पना करना कठिन है। इसके अतिरिक्त प्रकृति को इस सहज व्यवस्था में कितना सुख और कितनी कृतार्थता है यह सभी को अपने अनुभव से विदित होता है। अतिचार में प्रकृति का यह सुख विलास बन जाता है। प्रकृति के परिहार का दम्भ करने वाले प्रायः इस अतिचार के दोपी बने हैं। किन्तु अपनी मर्यादा में यह प्रकृति सस्कृति के प्राप्ताव का आधारपथ है। सामाजिक और सांस्कृतिक जीवन में अतिचार के साथ साथ इस मर्यादा का पालन भी बहुत मिलता है। भारतीय साहित्य और भारतीय सस्कृति की जीवन्त परम्परा में प्रकृति के पथ पर निर्मित सौन्दर्य के वैजयन्त की आभा अवलोकनीय है। कला और काव्य में जहाँ प्रकृति के विलास की विपुलता है वहाँ प्रकृति की मर्यादा में सस्कृति और अध्यात्म के स्वर्ग की प्रतिष्ठा भी बहुत मिलती है। कालिदास के शृंगार और विनाश में भी इस स्वर्ग की आभा तिरोहित नहीं हुई है। वाल्मीकि, तुलसीदास, प्रसाद और रवीन्द्र में यह आभा और भी अधिक उज्ज्वल है। भारतीय सस्कृति की परम्परा में जीवन के इस अलौकिक स्वर्ग की आभा सबसे अधिक पवित्र और उज्ज्वल रूप में प्रकाशित होती रही है। भारतीय परम्परा के पर्वों और सत्कारों में प्रकृति और अध्यात्म का जो अद्भुत समन्वय मिलता है वह अन्यत्र दुर्लभ है। इतने समन्वय में सस्कृति का श्रेय और सौन्दर्य प्रकृति में संगत होकर जीवन की दिव्य विभूति बन गया है। प्रकृति के समस्त उपकरणों में समात्मभाव तथा भाव और रूप के अतिशय को अन्वित कर सस्कृति को यह परम्परा मंगलमय जीवन का दिव्य मार्ग बनी है।

भाव का यह अतिशय ही जीवन के श्रेय और शिव का मर्म है। प्रकृति में अतिशय नहीं होता अतः अ-यात्म को ही भाव के अतिशय का आधार मानना होगा।

उपयोगी होने के साथ साथ प्रकृति स्वार्थमय है। उसके व्यवहार और फल का अधिष्ठान व्यक्ति की इकाई ही है। अध्यात्म के भाव में इकाई की ये सीमाएँ विलीन हो जाती हैं। इन सीमाओं के विलय में ही भाव का वह अतिशय उदित होता है जो सांस्कृतिक जीवन को आनन्द और सौन्दर्य में परिपूर्ण करता है। भाव का यह अतिशय ही शिवम् है। इससे युक्त हाकर धन, सम्पत्ति, व्यवसाय, काम आदि जीवन के समस्त प्राकृतिक उपकरण सर्वोत्तम मंगल के माध्यक बन जाते हैं। इस अन्वय में एक ओर प्रकृति के व्यवहार अपने आप में अत्यन्त सुखकारक होते हैं तथा दूसरी ओर सस्कृति के सौन्दर्य और आनन्द में आपार योग देते हैं। प्रकृति और अध्यात्म का यही समन्वय शक्ति और शिव के साम्य की भांति जीवन के महीनम मंगल का सयुक्त मूल है।

यदि 'शिव' का सर्वोत्तम रूप 'भाव का अतिशय' है तो 'रूप का अतिशय' सौन्दर्य का मर्म है। सस्कृत भाषा में 'रूप' सौन्दर्य का पर्याय है। सामान्य अर्थ में समस्त रूप ही अतिशय है। अतः समस्त रूप सौन्दर्य का कारक है। उपयोग का प्रयोजन पदार्थ के रूप से नहीं बरन् तत्त्व से अधिक होता है। बाह्य और वन्य प्रकृति के प्रसंग में जहाँ हमारा निरूप्योगिता का भाव रहता है वहाँ हमें सौन्दर्य दिखाई देता है। उपयोगिता का भाव न होने पर हमें रूप में अतिशय दिखाई देता है। यह अतिशय ही शिव के भाव और रूप के सौन्दर्य दोनों का रहस्य है। इस अतिशय में आनन्द की अभिव्यक्ति होती है। आन्तरिक अभिव्यक्ति को 'भाव' और बाह्य अभिव्यक्ति को 'रूप' कहते हैं। आन्तरिक अभिव्यक्ति में अन्तर्मुख चेतना प्रमुख होती है। बाह्य अभिव्यक्ति में भी इसका सन्लेप रहता है। किन्तु इसके साथ-साथ इस अभिव्यक्ति का रूप मनुष्यों के परस्पर सवाद का अवलम्ब भी बनता है। भाव की अभिव्यक्ति में भी एक अनस्य सवाद रहता है। किन्तु रूप का सवाद अधिक स्पष्ट होता है। तनों की भाषा में हम भाव को 'शिव' अथवा 'प्रकाश' कह सकते हैं तथा रूप को 'शक्ति' अथवा 'विमर्श' कह सकते हैं। तनों की शक्ति 'सुन्दरी' कहलाती है। वह सौन्दर्य के रूपों का विधान करती है। निगदेह इस रूप के विधान में भाव का समवाय रहता है। यही तनों का अभीष्ट शक्ति और शिव का साम्य है। शक्ति-सुन्दरी की सौन्दर्य सृष्टि के अनुरूप ही मनुष्य की सौन्दर्य-रचना को समझना होगा। मनुष्य तत्व की सृष्टि नहीं करता। तत्व के उपादान उसे निर्मण से प्राप्त होते हैं। मनुष्य की रचनाएँ इन प्राप्त तत्वों



में ही नवीन रूपों का विधान करती है। रूपों की यह रचना ही मनुष्य की सौन्दर्य-सृष्टि है। भाव के शिव के समान रूप रचना के सौन्दर्य के प्रति भी मनुष्य का सहज अनुराग है। इसी अनुराग से प्रेरित होकर मनुष्य आदि काल से सौन्दर्य के रूपों की रचना करता आया है। सौन्दर्य की इसी सृष्टि को 'कला' कहा जाता है। यह कला सस्कृति का एक अंग मानी जाती है, यद्यपि दोनों में कुछ अन्तर भी है। सभ्यता के विकास में कला जीवन का एक स्वतन्त्र अंग बन गई है। किन्तु सस्कृति की परम्परा में हम उसे जीवन के साथ समवेत रूप में पाते हैं। कला का स्वतन्त्र रूप भी जीवन से पूर्णतः पृथक् नहीं होता। किन्तु इतना अवश्य है कि कला का यह विशेष रूप जीवन में व्यापक नहीं बनता तथा जीवन के सामान्य उपकरणों में अन्वित नहीं होता।

सभ्यता की परम्परा में जहाँ एक ओर स्वतन्त्र और विशेष कलाओं का विकास हुआ है वहाँ दूसरी ओर जीवन के व्यवहारों और उपकरणों में भी कलात्मक सौन्दर्य का अन्वय हुआ है। इसके साथ साथ कलाओं ने जीवन के तत्वों को अपना विषय बनाया है। जीवन के उपकरणों का अवलम्ब ग्रहण करके ही कलाओं के रूप साकार हुए हैं। शुद्ध रूप की कलाओं का प्रचार और उनकी प्रतिष्ठा कम है। कलाओं का यह क्रम सस्कृति के उमर के विपरीत है। कलाओं के रूप जीवन के उपकरणों को अवलम्ब बनाकर साकार होते हैं। इसके विपरीत सस्कृति की जीवन्त परम्परा में जीवन के उपकरणों में सौन्दर्य का अनुष्ठान होता है। समान प्रतीत होते हुए भी इन दोनों क्रमों में एक मौलिक भेद है जिसे कला और सस्कृति के विवेचनों में स्पष्ट रूप से बहुत कम समझा गया है। कलाओं के अनेक रूप हैं। कलाओं के ये भेद उनके माध्यमों के भेद पर अवलम्बित हैं। कला के सभी रूपों में रूप का अतिशय सौन्दर्य की सृष्टि करता है। सामान्यतः जीवन के उपकरणों में कला के ये रूप साकार होते हैं। सभी कलाओं की अपनी विशेषताय है। चित्र कला में दृश्य प्रभाव अधिक होता है। स्फुट रूप में साक्षात् होने के कारण वह अधिक प्रभावशाली होता है। संगीत में भाव प्रवणता अधिक है। नृत्य में गति का वैभव अधिक होता है। वाक्य की अर्थ सम्पत्ति सबसे अधिक विशाल होती है। रूप की रचना होने के कारण कलाओं में नवीन रूपों की सृष्टि होती है। जीवन के उपकरणों में रूप का अनुष्ठान होने के कारण सस्कृति की जीवन्त परम्परा में रचना की नवीनता नहीं होती वरन् रूप की आवृत्ति की परम्परा प्रतिष्ठित होती है। किन्तु

इत सभी रूपों में सौन्दर्य की विपुल विभूति जीवन को अचिन्त करती है । नृत्य और श्रेय के विविध रूपों की भाँति मनुष्य युग-युग से सौन्दर्य के इन अनेक रूपों की आराधना करता रहा है । बला, बक्ति, अध्यात्म आदि के अनेक रूपों में नृत्य, श्रेय और सौन्दर्य के सगम हिमाचल प्रदेश के गंगा पथ की भाँति अनेक पुण्य प्रवाहों की रचना करते हैं । इन्हीं समयों में सत्कृति की साविता का अक्षयवट अमर है ।

---

## अध्याय ४

# सत्यं शिवं सुन्दरम् का स्वरूप

सत्य शिव सुन्दरम् मानवीय जीवन और सस्कृति के मौलिक तथा चरम सत्य माने जाते हैं। जिज्ञासा, भावना और क्रिया की जिस त्रिपथगा मे मानवीय चेतना का प्रस्फुटन हुआ है उसका समाधान इन तीनों मूल्यों में होता है। अनुमधान की अनेक दिशाओं में जो जिज्ञासा प्रवृत्त होती है, वह सत्य के अवगम में वृत्तार्थ होती है। प्रेय की कामना में जो भावना तन्मय होती है, वह सुन्दरम् की अभिव्यक्ति में अपनी परिणति प्राप्त करती है तथा ध्येय की साधना में जो क्रिया प्रवृत्त होती है वह शिव की मिद्धि में चरितार्थ होती है। सत्य, शिव और सुन्दरम् की इस त्रिवेणी के मगम पर ही मानवीय सस्कृति का भ्रक्षय बट स्थित है।

विज्ञानो और दर्शनों में सत्य का अनुमधान होता है। शिवम् और सुन्दरम् को भी जिज्ञासा का विषय मानकर आचार शास्त्र और सौन्दर्यशास्त्र में उनके स्वरूप का निर्धारण किया जाता है। तत्व जिज्ञासा का विषय बनकर शिवम् और सुन्दरम् भी सत्य के समकोटि बन जाते हैं। किन्तु वस्तुतः प्रकृति के दृश्यो तथा कला और काव्य के विविध रूपों में सौन्दर्य साकार होता है। व्यवहार और सस्कृति के सक्रिय तथा साक्षात् रूपों में शिव चरितार्थ होता है।

जीवन और सस्कृति का सम्पूर्ण रूप अत्यन्त व्यापक, जटिल और समृद्ध है। अतः सत्य, शिव और सुन्दरम् के अनेक रूपा, श्रेणियों और धरातलों में इन मूल्यों के तत्व विवृत होते हैं। दर्शन, आचार शास्त्र और सौन्दर्य शास्त्र में अनेक मतों, मिद्धांतों और विवादों का यही कारण है। वस्तुतः इन तीनों के इतिहास में तीनों मूल्यों का जटिल और समृद्ध रूप क्रमशः अनावृत हुआ है।

सत्य-शिव-सुन्दरम् के सम्बन्ध में इम ऐतिहासिक मतभेद के कारण यह आवश्यक है कि इनके मूल स्वरूप का निर्धारण किया जाय। यह स्पष्ट है कि यह निर्धारण दर्शन की कोटि में होने के कारण तथा तीनों के स्वरूप के विषय में हमारी जिज्ञासा का समाधान होने के कारण सत्यम् के साथ शिवम् और सुन्दरम् को भी समान कोटि में ले आता है। इसी प्रकार जीवन के जिन सिद्धान्तों को सत्य कहा जाता है, वे

व्यवहार में चरितार्थ होकर शिव की कोटि में आजाते हैं तथा कला और सस्कृति में साकार होकर वे सुन्दर बन जाते हैं ।

इसका अभिप्राय यह नहीं है कि सत्य, शिव और सुन्दरम् का कोई अपना स्वरूप अथवा लक्षण नहीं है । इसका आशय केवल इतना है कि इन तीनों के अनेक उपलक्षण हैं । दर्शनो में सत्य के स्वरूप की अनेकविध स्थापनाएँ मिलती हैं । व्यवहार और आचार-शास्त्र में शिव की साधना तथा कल्पना अनेक रूपों में होती है । कला, सस्कृति, साहित्य और सौन्दर्य-शास्त्र में सुन्दरम् की अभिव्यक्ति तथा आगधना अनेक रूपों में हुई है ।

यह स्पष्ट है कि ये सभी रूप एकन करके इन मूल्यों के पूर्ण रूप का निर्माण नहीं किया जा सकता । इन रूपों में सदा सगति नहीं मिलती । प्रायः इनमें विरोध भी मिलता है । अतः सबका समन्वय करके मूल्यों के सम्पूर्ण रूप का प्रकल्पन कठिन है । विरोधी तत्वों का समाहार कल्पना को असम्भव और असत्य बना देता है । अतः अनेकरूप कल्पनाओं की सगति और उनके साथ समन्वय के द्वारा ही मूल्यों के पूर्ण रूप की प्रकल्पना की जा सकती है । इस प्रकल्पना में मूल्यों के अनेक रूपों का सगत अंश ही ग्रहण किया जा सकता है । असगत अंशों का त्याग अथवा रूपान्तर अपेक्षित होगा । इसके अतिरिक्त इस समन्वय के एक मूल सिद्धान्त को भी खोजना होगा । यह मूल सिद्धान्त उन व्यापक मूल की भाँति होगा, जिसमें एक मूल्य के अनेक-विध रूप पिरोये जा सकेंगे । यही मूल-मूल्य-सिद्धान्त प्रत्येक मूल्य का वास्तविक स्वरूप और लक्षण होगा । इसमें पिरोये हुए अनेक-विध रूप-कुसुम इन मूल्यों के उपलक्षण तथा मूर्त और सजीव आकार होंगे ।

जीवन और जगत में जो अनेक-रूप तत्व मिलते हैं, उन सब का समाहार भाव और क्रिया दो वर्गों के अन्तर्गत किया जा सकता है । भाव का मूल अर्थ सत्ता अथवा अस्तित्व है । जो कुछ भी 'है' वह 'भाव' द्वारा अभिव्यक्त है । एक प्रकार से क्रिया भी भाव है । किन्तु क्रिया एक गतिशील भाव है । वह सत्ता और गति से समन्वित है । भाव और क्रिया को हम स्थिति और गति कह सकते हैं । ये जीवन और जगत के मूल तत्वों के वही दो वर्ग हैं, जिनका संकेत वेद में 'ऋत च सत्य च' के द्वारा किया गया है । 'सत्य' भाव अथवा स्थिति है । 'ऋत' उसका गति तथा क्रिया से अन्वित रूप है ।

भाव के अन्तर्गत सत्ता और स्थिति के अनेक रूप हैं। प्राकृतिक वस्तुएँ, व्यवस्थाएँ, सामाजिक स्थितियाँ, विज्ञान के नियम, मन के तथ्य, दर्शन के सिद्धान्त आदि सत्ता के अनेक रूपों में भाव की विवृति होती है। वस्तु और व्यवस्थाओं की सत्ता को हम 'तथ्य' कह सकते हैं। मनोगत भाव भी इसमें आ सकते हैं। वे मानसिक तथ्य हैं। तथ्यों की व्यवस्था और व्याख्या के अन्तर्गत नियमों को 'सिद्धान्त' कहा जा सकता है। विज्ञान के नियम यथार्थ सिद्धान्त अथवा सामान्य और वास्तविक तथ्य हैं। शास्त्रों और दर्शनों के विधान आदर्श सिद्धान्त अथवा जीवन की प्रेरणा के सामान्य और सम्भव सूत्र हैं।

क्रिया के अन्तर्गत प्रकृति के तत्वों, वस्तुओं और व्यक्तियों की समस्त गतियाँ समाहित हैं। प्राकृतिक प्रक्रियाएँ और प्रवृत्तियाँ नैसर्गिक गतियाँ हैं। जीवन और सस्कृति की अन्य क्रियाओं में चेतना की प्रेरणा और उसका निर्देश रहता है। नैसर्गिक गतियों को हम 'नियति' कह सकते हैं, क्योंकि वे अनिवार्य हैं। इसके विपरीत चेतना से प्रेरित गतियों में आपेक्षिक स्वतन्त्रता रहती है। नियति से भेद करने के लिये हम इसे 'कृति' कह सकते हैं।

इस कृति में ही सस्कृति का बीज है। इसी कृति में अन्वित होकर जीवन के 'सत्य' सुन्दरम् में साकार और शिवम् में चरितार्थ होते हैं। यह कहना अनुचित न होगा कि कृति ही जीवन और जगत का सबसे बड़ा सत्य है। इसी कारण अनेक दार्शनिक चरम सत्ता को सृजनात्मक मानते हैं। चरम सत्ता को निश्चल और निष्क्रिय मानने वालों ने अपने लिए अनेक अनावश्यक उलझने पैदा कर ली हैं। सत्ता निष्क्रिय भाव है। सृजन उसकी क्रियात्मक विवृति है। विश्व के अणुओं और मण्डलों की निरन्तर गतिशीलता तथा जीवन की त्रियाशीलता को देखते हुए सृजन ही सत्य का मौलिक रूप प्रतीत होता है।

भाव और क्रिया, स्थिति और गति, सत्य और ऋत, सत्ता और सृजन अथवा सत्ता की सृजनात्मक विवृति सत्य का निरपेक्ष स्वरूप है। सत्य अपने आप में सत्ता का सृजन है। ज्ञान-सापेक्ष बनकर मनुष्य की चेतना में 'अवगति' के रूप में उसकी अवतारणा होती है। जगत में सत्ता और गति तथा जीवन में कृति और अवगति ही सत्य के स्वरूप-संकेत हैं। 'अवगति' चेतना में सत्य के स्वरूप का अनावरण है। इस अवगति में जगत और जीवन का रहस्य आगे निहित होता है। इस आलोक में एक अपूर्व उद्घाटन है। इस उद्घाटन का मर्म यह है कि अवगति भी एक प्रकार की

आत्मगत सृजनात्मक क्रिया है। इसी भ्रम में दर्शन के समस्त विज्ञानवादों का बीज है।

अवगति में ज्ञाता और ज्ञेय का भेद होते हुए भी दोनों में एक प्रकार के तादात्म्य की स्थापना होती है। सृजनात्मक कृतित्व के साथ-साथ यह ज्ञान-गत अद्वैत भी उत्पन्न का रहस्य है। सत्य की अवगति के इसी उत्पन्न में शिवम् और सुन्दरम् का बीज अद्वैत होता है। अवगति के अद्वैत का तादात्म्य एक अन्तर्गत आत्म-विस्तार है। यही उपनिषदों के 'भूमा' की भूमिका है। यह आत्म-विस्तार चेतना की एक निरन्तर वर्धनशील वृत्ति है। इसीलिए वर्धन की इन विज्ञानवादी स्थापनाओं का अन्त अनन्त ब्रह्म में होता है। तादात्म्य के आत्म-विस्तार का उत्पन्न व्यक्ति चेतना का वह वर्धनशील बिन्दु है, जिसमें आनन्द का भागर उमड़ता है।

अवगति के तादात्म्य और आत्म-विस्तार की भूमिका में सत्य के बीज में शिव और सुन्दरम् के बल प्राकृतित होते हैं। जिस प्रकार जिज्ञासा और अनुसंधान के विषय बनकर शिवम् और सुन्दरम् साथ के समकोटि बन जाते हैं, उसी प्रकार अवगति में ग्रहीत निरपेक्ष सत्य उत्पन्न में स्फुरित होकर शिवम् और सुन्दरम् में परिणत होने लगता है। इससे यही संकेत मिलता है कि सत्य के पूर्ण रूप में शिवम् और सुन्दरम् का भी समाहार है। अद्वैत वेदान्त के ब्रह्म और वैष्णव वेदान्तों के परमेश्वर का स्वरूप ऐसा ही है। चेतना की त्रिवेणी का संगम सत्य के ऐसे समग्र रूप में ही हो सकता है।

फिर भी दार्शनिक विवेक के लिए सत्य, शिव और सुन्दरम् के रूप पृथक् किये जा सकते हैं। सत्ता और गति तथा कृति और अवगति सत्य के इस विविक्त स्वरूप की चार कोटियाँ हैं। इस अवगति का उत्पन्न अभिव्यक्ति बनकर सुन्दरम् को जन्म देता है। सत्य की भाँति सुन्दरम् का भी निरपेक्ष और वस्तुगत स्वरूप है। सौन्दर्य शास्त्र में सामाजिक आदि अनेक प्रकार से इस स्वरूप का विवेचन किया गया है। सुन्दरम् का यह निरपेक्ष और वस्तुगत रूप उसे सत्य की कोटि में ही रखता है। इसका निरूपण अवगति में पर्याप्त होता है। किन्तु मनुष्य की चेतना इस अवगति मात्र में पूर्णतः कुतार्थ नहीं होती। इसीलिए निरपेक्ष सत्य की अवगति भी उत्पन्न में स्फुरित हो उठती है। 'अवगति' सत्य का दर्शन है। 'उत्पन्न' उसका सचेतन बन्धुओं को वितरण और विभाजन है। प्राकृतिक विभाजन के विपरीत चेतना का यह विभाजन आत्म-विस्तार की विवृद्धि है।

सत्य और चित्ति तथा आनन्द की पूर्णता की यही प्रणाली है। इसका प्रमाण यह है कि अपने निश्वास से वेदों के ज्ञान का सहज उद्भव करके और अपनी दृष्टि से अनायास उद्भूत सत्ता को रूप देकर भी परब्रह्म की आत्म-विवृतिपूर्ण नहीं हुई तथा स्मिति के भन्द उल्लास द्वारा चराचर जीवों की सृष्टि में उसका विकास हुआ। यह कहना अनुपयुक्त न होगा कि जीवों, विशेषतः मनुष्यों, के आन्तरिक तादात्म्य और आत्मविस्तार के आनन्दमय जीवन में ही सच्चिदानन्द ब्रह्म की आत्म-विवृति की परिणति होती है।

तादात्म्य के आत्म-विस्तार की यही परिणति शिवम् और सुन्दरम् है। वेदान्त दर्शन में इसी अद्वैत भाव को 'शिवम्' माना गया है। शक्ति-तन्त्रों में इसके 'सुन्दरम्' की प्रतिष्ठा हुई है। ब्रह्म-विवृति की इसी पूर्णता के निमित्त भगवान् शंकराचार्य को प्रस्थानत्रयी पर विशाल भाष्यों का निर्माण करने के बाद 'सौन्दर्य-लहरी' की रचना करनी पड़ी। शृंगेरी के वेदान्त-पीठ में श्री-चक्र की स्थापना का भी यही रहस्य है।

वेदान्त में सन्यास और आचार की प्रधानता के कारण अद्वैत-भाव में 'शिव' ही प्रधान है। जिस प्रकार अभिव्यक्ति 'सुन्दरम्' का स्वरूप है, उसी प्रकार 'शिवम्' का स्वरूप आत्मदान है। आत्मदान चेतना का अनुग्रह है; अभिव्यक्ति चेतना का ग्रामव्रण है। अभिव्यक्ति चेतना की भाव-सम्पत्ति में भाग लेने के लिये अन्य आत्मीयों को ग्रामव्रण के रूप में फलित होती है। आत्मदान अन्य आत्मीयों की भाव-सम्पत्ति में अपनी चेतना की विभूति का योग देकर अनुग्रहीत होता है। ग्रामव्रण का विभाजन और आत्मदान का समर्पण दोनों ही चेतना की भाव-सम्पत्ति को समृद्ध बनाते हैं। यह आध्यात्मिक मूल्यों की विवृति का अद्भुत रहस्य है। पूर्ण से पूर्ण के ग्रहण की पहली और भारती के कोप के चमत्कार का यही मर्म है। अभिव्यक्ति में 'आत्म गौरव' सुन्दरम् के मार्ग से शिवम् में पूर्ण होता है। आत्म दान में 'विनय' शिव के मार्ग से सुन्दरम् में कृतार्थ होता है। दोनों के अभ्यन्तर में अनुस्यूत तादात्म्य और प्रेम चेतना की दोनों घागघों को आनन्द-तीर्थ की ओर प्रवाहित करता है। सुन्दरम् में अभिव्यक्ति का आह्लाद आनन्द की परिणति-योजना है। शिव के आत्मदान का आनन्द आह्लाद को उद्घाटित करता है। सत्य के पूर्ण और त्रिमूर्त स्वरूप के साक्षात्कार में यह विवेचन बहुत कठिन है।

वस्तुतः इनका विवेक विचार का उपचार है। इस उपचार में सत्य की निरपेक्ष सत्ता गति में विवृत और कृति में वृत्तार्थ होती है। 'सृजन' सत्य का मूल स्वरूप है। सत्य की अवगति का उल्लास शिवम् और सुन्दरम् के दो दलों में प्रस्फुटित होता है। सृजन का सत्य आत्मदान की अपेक्षा रखता है। अतः वह शिवम् के योग से ही पूर्ण होता है। अभिव्यक्ति में सृजन रूप ग्रहण करता है। प्रतीति में शिव में त्याग और सुन्दरम् में अनुराग आभासित होता है। वस्तुतः दोनों में ही प्रेम का स्रोत प्रवाहित होता है। आत्मदान के शिव में त्याग की प्रतीति होने के कारण ही वेदान्त में उसका प्राधान्य है। शक्ति-तन्त्रों में चित् शक्ति की 'अभिव्यक्ति' महत्वपूर्ण होने के कारण सुन्दरम् की महिमा अधिक है। अभिव्यक्ति सृजन का मर्म है। शक्तिमत में यह सृजन अद्वैत वेदान्त की भाँति मिथ्या नहीं वरन् सत्य है। शक्ति के 'सुन्दरी' अथवा 'सनिता' रूप में उत्पत्ति का यह एक और कारण है। किन्तु साथ ही यह भी स्पष्ट है कि यह शक्ति शिव से अभिन्न है। शक्ति का सृजन और सौन्दर्य शिव से पूर्ण होकर शिव को पूर्ण बनाता है।

वेदान्त में ब्रह्म के स्वरूपगत सत्य का ही प्रधान महत्व है। सृजन को विवर्त तथा मिथ्या माना गया है। सृष्टि ब्रह्म के स्वरूप की अभिव्यक्ति नहीं है। वह एक उपचार मात्र है। वेदान्त में आचार के आत्मदान का अधिक महत्व है। इसीलिये ब्रह्म का अद्वैत भाव को 'शिवम्' माना है। किन्तु जिस प्रकार सुन्दरी शक्ति शिव से अभिन्न है और उसके बिना अपूर्ण है, उसी प्रकार शिवम् भी शक्ति के सृजनात्मक सुन्दरम् के बिना अपूर्ण है। सौन्दर्य-महरी की रचना और श्री-चक्र की स्थापना सुन्दरम् में ब्रह्म के शिवम् की पूर्णता को प्रमाणित करती है। ब्रह्म और नाया, शिव और शक्ति, शिवम् और सुन्दरम्, आत्मदान और अभिव्यक्ति, आनन्द और आह्लाद के समन्वय में सत्य की सत्ता, गति, कृति और अवगति पूर्ण तथा कृतार्थ होती है।

उक्त विवेक के सूक्ष्म आधार पर सत्य-शिव-सुन्दरम् के स्वरूप और सम्बन्ध का निरूपण हमारा अभिष्ट है। किन्तु सामान्य व्यवहार और साहित्य दोनों में ही सत्य-शिव-सुन्दरम् का प्रयोग बहुत व्यापक और अनिश्चित अर्थों में होता है। इन अनेक अर्थों का सकलन करने पर यह स्पष्ट हो सकता है कि हमारे इन प्रयोगों में एक के अर्थ का अन्तर्भाव दूसरे के अर्थ में अथवा एक के अर्थ का आरोपण दूसरे के अर्थ पर किस प्रकार होता है। एक प्रकार से इनके अर्थों की अनिश्चितता प्रयोग



की व्यापकता के कारण ही है। अर्थों की स्पष्टता और निश्चितता के लिये उनका परिच्छेद आवश्यक है। इस परिच्छेद के द्वारा ही उनमें परस्पर विवेक सम्भव हो सकता है। इसी कारण सर्व-आत्म्य में अन्तर्लक्ष्यत्ववाद का विस्तार दुष्टा और दार्शनिक परिभाषाओं में इसका उपयोग होने लगा। विज्ञान और दर्शन का दृष्टि-राश अथवा तटस्थ होना है तथा उनमें तथ्य अथवा मत्स्य के जिन रूपों का निर्धारण होता है उन्हें प्रायः निरपेक्ष माना जाता है। मानवीय आकांक्षाओं की अपेक्षा उनके स्वरूप का विधायक तत्त्व नहीं मानी जाती। वैज्ञानिक शक्तियों की यह निरपेक्षता तो स्पष्ट है। दार्शनिक मत्स्य में भी अनेक निरपेक्ष रूप दर्शन के इतिहास में प्रकट हुए हैं। कुछ दर्शनों में मानवीय स्वरूप की आकांक्षाओं की भी मत्स्य का अंग मानकर मत्स्य की एक ऐसी व्यापक प्रतिष्ठा की गई है जिसमें मानवीय आकांक्षाओं का भी अन्तर्भाव हो गया है। वेदान्त के तत्त्व, भक्ति सम्प्रदायों के परमेश्वर और पश्चिमी आकाशवाद के चरम मत्स्य का रूप ऐसा ही है।

चिन्तु मत्स्य की इस व्यापक और पूर्ण व्यापकता के मानवीय आकांक्षाओं का अन्तर्भाव होने हुए भी उनके स्वरूप में निरपेक्षता ही अधिक रहती है। मत्स्य के निर्धारण में अधिकांश दार्शनिकों का दृष्टिकोण तटस्थ और निरपेक्ष ही रहा है। जिस रूप में भी उन्होंने मत्स्य का प्रतिपादन किया है वे मत्स्य के उस रूप को अपने आप में महत्त्वपूर्ण और स्वतंत्र गन्तव्य मानते हैं। वेदान्त के तत्त्व की भाँति दार्शनिकों का ये सभी मत्स्य अपनी ही महिमा में प्रतिष्ठित हैं। यह तटस्थता मनुष्य के चिन्तन का लक्षण है। 'विरह' विचार का मुख्य धर्म है। इस विवेक के द्वारा ही तत्त्वों का अन्तर्लक्ष्य होता है और वे एक-दूसरे से पृथक् होकर अपने स्वरूप में निर्गम्य होते हैं। विज्ञान में तत्त्व की यथार्थता उनके एक विविक्त निर्धारणों में गहाय हो जाती है। दर्शन के क्षेत्र में प्रत्यक्षों के प्रत्याहार द्वारा इसका प्रयत्न किया जाता है। प्रत्याहार के सूक्ष्म क्षेत्र में चिन्तन की गति तत्त्वों के अन्तर्लक्ष्य व्यवहार को सम्भव बनाती है। यथार्थ का अन्वय्य स्वरूप होते हुए भी विज्ञानों में भी इस प्रत्याहार का कुछ योग रहता है। सम्भवतः यह प्रत्याहार हमारे चिन्तन का सामान्य धर्म है। इसीलिये हमारे चिन्तन-व्यवहार में भी इसका प्रभाव रहता है। वस्तुओं और व्यक्तियों को पृथक्-द्वारा मानकर ही हम सामान्य व्यवहार करते हैं।

चिन्तन समुच्चय और पदार्थ होने पृथक् नहीं है। अनेक वस्तुओं की गता

और व्यक्तियों के परस्पर सम्बन्ध उनके सन्तुष्टि के कारण हैं। यह सन्तुष्टि उसकी पृथक् इकाइयों पर आरोपित बाह्य संयोग नहीं है किन्तु वह उनके स्वरूप में सम्मिलित है। इसीलिये विज्ञान और दर्शन दोनों की गति प्रायः एकत्ववाद की ओर ही रही है। इस सन्तुष्टि के मार्ग से ही दोनों सत्य के एक पूर्ण और समन्वित रूप तक पहुँचे हैं। प्रत्ययों की निश्चित एकत्वता को विचार का प्रथम सिद्धान्त मानते हैं के कारण विश्लेषण और प्रत्याहार विचार की सगत सर्गिण बन जाते हैं। विचार के स्वभाव में यह धर्म इतना स्पष्ट है कि सत्य का एक पूर्ण और सदृश रूप स्वीकार कर लेने पर भी वह उसमें अंतर्गत अपने विश्लेषणों के समाधान खोजता रहता है। अगम्य क्षेत्रों में विचार के अतिचार के उदाहरण दुर्लभ नहीं हैं। साधना के क्षेत्र में अध्य-वसाय से अधिक जिज्ञासा इसका एक सामान्य उदाहरण है। वेदान्त में सृष्टिवाद और मायावाद के प्रपञ्च भी विचार के इसी दुःसाहस के प्रमाण हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि अपने को अपूर्ण और असमर्थ मानकर भी विचार स्वयं अपनी मर्यादाओं में सीमित रहना नहीं चाहता। समस्त तत्वों पर अवच्छेदकता का प्रयोग करते हुए भी वह चेतना के अन्य धर्मों से विविक्त होकर अपने व्यापार की सीमाओं में ही मनुष्य नहीं रह सकता। कुछ उदार विचारकों ने विचार की इन मर्यादाओं को मानकर सत्य के पूर्ण सदृश और सजीव रूप को विचार के अतिरिक्त अनुभव द्वारा अवगम्य माना है। वेदान्त, वर्गसंग्रह आदि के अनुभववादी दर्शन इसी दिशा के यात्री हैं।

‘अनुभव’ द्वारा प्राप्त सत्य के इन सदृश रूपों का ‘विचार’ के अवच्छेद द्वारा निर्धारण सम्भव नहीं है। ‘अवच्छेद’ विश्लेषण की प्रणाली है। सत्य के सदृश रूपों के निर्धारण में उसका उपयोग असंगत है। विचार से अतीत और अनुभव आवि-  
 के द्वारा प्राप्त सत्य का स्वरूप सदृश और व्यापक है। व्यापक होने के कारण प्रायः सत्य का यह रूप अस्पष्ट और अनिश्चित रहता है। विचार के अवच्छेद के प्रयत्न उसमें अंगत और असफल रहते हैं, यद्यपि विचार की अतिरिक्त आकांक्षा के कारण ये प्रयत्न पूर्णतः विरल नहीं होते। इसी कारण अध्यात्मवादी दर्शनों का पर्यवसान प्रायः असमजस की धूमिल सध्या में हुआ है, जिनमें अनुभव का अनन्त क्षितिज विचार की दृष्ट भूमि को खूँटा हुआ दिखाई पड़ता है। अनन्त के परिच्छेद की इन आत्तिओं और कल्पना की कुछ रजित रचनाओं में ही अध्यात्मवादी दर्शनों की यह सध्यापामना प्रायः सम्पन्न हुई है।

सत्य के जिन दो रूपों का संकेत ऊपर किया गया है उन दोनों का ही प्रयोग साहित्य और व्यवहार में होता है। एक सत्य का सीमित रूप है। सीमित होने के कारण सत्य का यह रूप निश्चित है। विचार के विश्लेषण और अवच्छेदन द्वारा इस निश्चित रूप का निर्धारण होता है। प्रत्ययो का प्रत्याहार इसकी प्रणाली है। सत्य का यह रूप स्वयं एक प्रत्याहार है। ऐसा प्रतीत होता है कि विचार का धर्म ही दर्शन की धारणा बन जाता है। सत्य का दूसरा रूप व्यापक है। व्यापक होने के कारण यह अनिश्चित और अस्पष्ट भी है। इसे स्पष्ट और निश्चित बनाने के प्रयास एक प्रकार से असंगत और अनधिकार चेष्टाएँ हैं। किन्तु विचार के धर्म के कारण ये चेष्टाएँ दर्शन में होती ही रही हैं। इन चेष्टाओं का उद्देश्य सत्य के दूसरे रूप को सत्य के पहले रूप के ढाँचे में ढालना है। यह पूर्ण को परिच्छिन्न और अनन्त को सीमित बनाने के प्रयास के समान है।

यद्यपि सत्य में रूप और तत्व दोनों का ही समावेश है फिर भी सत्य के पहले प्रकार में तत्व की अपेक्षा रूप का आग्रह अधिक दिखाई देता है। वस्तुतः विचार रूप का ही विधायक है। तत्व का ग्रहण मुख्यतः इन्द्रियों की संवेदना और चेतना की आन्तरिक अनुभूति के द्वारा होता है। 'विचार' चेतना का रूप-प्रधान धर्म है। इसीलिये नव्य न्याय और आधुनिक पश्चिमी तर्कशास्त्र में इसकी रूपात्मकता का ही विस्तार अधिक हुआ है। सामान्य शैक्षिक विचार तथा दर्शन के तार्किक विचार दोनों में ही हम सत्य की इस रूपात्मकता के लक्षण देखते हैं। रूप और तत्व वस्तुतः अभिन्न हैं। किन्तु विचार अपने धर्म के अनुरूप इनका विश्लेषण और प्रत्याहार करता है। तत्व का निर्णय करते समय भी विचार अपने इस धर्म से विरत नहीं होता। विश्लेषण, प्रत्याहार और परिच्छेद का प्रयोग वह तत्व के अनुसंधान में भी करता है।

तात्पर्य यह है कि तत्व के निर्धारण में भी विचार रूप का आरोपण कर्त्ता है। विचार की रूपात्मकता का एक प्रसिद्ध प्रमाण यह है कि जर्मन मनीषी कान्ट ने विचार को रूपात्मक तथा ज्ञेय जगत की बुद्धि का विधान माना है। दार्शनिक दृष्टि से चाहे कान्ट की स्थापना अपूर्ण और असन्तोषजनक हो किन्तु विचार के अनुसंधान की दृष्टि से वह विचार के अन्तर्गत, धर्म, का उद्घाटन करती है। सामान्य व्यवहार में विचार के अतिरिक्त हमारी अन्य वासनायें अथवा आकांक्षाएँ तत्व की अधिक अभितापिणी होती हैं। किन्तु विचार की दृष्टि मुख्यतः अपने रूप पर ही

रहती है। सिद्धान्त की दृष्टि से विचार का यह रूप प्रत्ययो का एकरूपता और उनका पारस्परिक अविरोध प्रतीत होता है। किन्तु इस सिद्धान्त के मूल में विश्लेषण, प्रत्याहार और परिच्छेद के धर्म अन्तर्निहित हैं। विचार कि रूप-प्रधानता और तत्त्व-निरपेक्षता में हो यह स्पष्ट है कि विचार की दृष्टि तटस्थ होती है। यह तटस्थता विचार का गुण मानी जाती है। तत्त्व और रूप के निर्धारण की दृष्टि से इसका उपयोग भी है। किन्तु घनेक घमण्णकारी विचारों में विचार की इस निरपेक्षता का दुष्फल भी विदित होता है। फिर भी तटस्थ और निरपेक्ष भाव से अपने स्वरूप का अनुसंधान ही विचार का मुख्य धर्म प्रतीत होता है।

‘विचार’ बुद्धि का व्यापार होने के साथ-साथ चेतना की विषयमुखी तथा तटस्थ दृष्टि भी है। विश्लेषण, प्रत्याहार और परिच्छेदन के द्वारा वह सत्ता के रूपों का निर्धारण और विवेक करता है। चेतना की दृष्टि होने के कारण इसका रूप अपनी निर्दिष्ट मर्यादा की अपेक्षा अधिक व्यापक हो जाता है। इस व्यापकता की परिधि में जीवन और सस्कृति के ये रूप भी आ जाते हैं जो पूर्णतः विचार के अनुरूप नहीं। विश्लेषण, प्रत्याहार और परिच्छेद के द्वारा इनका निर्धारण नहीं किया जा सकता, साथ ही केवल निर्धारण इनका पूर्ण और वास्तविक स्वरूप नहीं है। निर्धारण की गति विषय, वस्तु, व्यवस्था और प्रक्रिया के क्षेत्र में ही समर्थ है। विचार की व्यापक परिधि में आ जाने पर भी जीवन और सस्कृति के रूपों का स्वरूप वैयर्थिक सत्ता, व्यवस्था और प्रक्रिया में समाप्त नहीं होता। इनका पूर्ण और वास्तविक रूप जीवन की सजीव और सक्रिय विधियों में ही साकार तथा सम्पन्न होता है। शिवम् और सुन्दरम् जीवन तथा सस्कृति के ऐसे ही रूप हैं जो पूर्णतः विचार का विषय न होते हुए भी विचार के व्यापारों से निर्धारित होते रहे हैं। विश्लेषण, प्रत्याहार और परिच्छेद के योग्य न होते हुए भी विचार इन्हें परिच्छिन्न करके सत्य से विविक्त रूप में निर्धारित करने का प्रयत्न करता रहा है। शिवम् और सुन्दरम् के रूपों में परस्पर विवेक ही विचार का उद्योग रहा है। विचार का यह प्रयास एक ओर शिवम् और सुन्दरम् के स्वरूप-निर्धारण का प्रयत्न करता है। किन्तु दूसरी ओर उन पर विचार के आकार का आरोपण भी करता है। विचार की रूपात्मकता जीवन और सस्कृति के इन सजीव और सम्पन्न रूपों को भी एक स्थिर और परिच्छिन्न आकार में बाँधने का प्रयत्न करती है।

विचार चेतना की स्वाभाविक किन्तु आरम्भिक अथवा अपूर्ण गति है। संवेदना

को चेतना की आरम्भिक अभिव्यक्ति मानने पर हम विचार को चेतना की माध्यमिक गति कह सकते हैं। विचार के व्यापार सत्य के अनुसंधान की अनावश्यक दिशायें हैं। किन्तु विचार की गति ही जीवन का अन्तिम लक्ष्य और पूर्णता नहीं। इसका प्रमाण स्वयं विचार का अतिचार है। अपने उस सीमित रूप में सतुष्ट न रहकर, जिसकी व्याख्या ऊपर की गई है, विचार ने अनेक बार अपनी परिधि का अनधिकार विस्तार करके उसमें जीवन के उन रूपों का भी समाहार करने का प्रयत्न किया है जो इसके द्वारा ग्राह्य नहीं हैं। शिवम् और सुन्दरम् में आकार के साथ साथ अनुभूति का तत्व भी है। इसीलिये विचार ने अपने व्यापार की सफलता के लिये अपने अभीष्ट सत्य की रूपात्मकता में तत्व की भी प्रतिष्ठा की। ऊपर रूपात्मक विचार की परिधि में शिवम् और सुन्दरम् के समावेश का संकेत किया गया है। इसमें विचार की परिधि का विस्तार अवश्य है। किन्तु विचार का स्वरूप वही है जो सर्वत्र मान्य है और स्वयं विचार के अनुकूल है। यह विचार का सीमित रूप है जिसमें विचार बाह्य रूपों का निर्धारण करके अपने स्वरूप का अनुसंधान करता है। यह विचार का रूपात्मक स्वरूप है। किन्तु अपने तत्त्वतः व्यापक रूप में विचार अपनी परिधि का ही विस्तार नहीं करता वरन् इसके साथ साथ उसमें तत्व की भी प्रतिष्ठा करता है। वस्तुतः विचार की यह प्रक्रिया विचार के मौलिक स्वरूप के अनुरूप नहीं है। इसीलिए जिन आध्यात्मिक दर्शनों में विचार ने इसका प्रयास किया है उनमें विचार तत्व दृष्टि से सत्य के व्यापक रूप का अनुसंधान और निर्धारण करने के स्थान पर स्वयं उसमें विलीन हो गया है। अद्वैत वेदान्त का ब्रह्मवाद, श्रैडले का अध्यात्मवाद और वर्गसा का अनुभूतिवाद इसके उत्तम उदाहरण हैं। इसका कारण यह है कि सत्ता और व्यवस्था के रूपों में विश्लेषण प्रत्याहार और परिच्छेद धार्मिक अथवा वापनिक रूप में सम्भव भी हो, किन्तु चिन्मय तत्व के क्षेत्र में सम्भव नहीं। जर्मन दार्शनिक हीगेल ने ही विचार का भी लक्षण यही बताया है कि वह सदा अपनी सीमाओं का अतिक्रमण करके एक असीम आकार की ओर संकेत करता रहता है। वस्तुतः यह विचार के मूल में मनुष्य की व्यापक चेतना की प्रेरणा है। विचार के प्रत्याहार के विपरीत विस्तार इसका लक्षण है और परिच्छेद के स्थान पर तादात्म्य इसका स्वरूप अथवा स्वभाव है।

यह सत्य का व्यापक रूप है। विचार इसका निर्धारण नहीं कर सकता। वह केवल इसकी ओर संकेत कर सकता है। वस्तुतः सत्य का यह व्यापक रूप विचार के

पूर्णतः अनु रूप नहीं है। इसीलिए शंकराचार्य और ब्रैडले और वर्गसाँ ने सत्य के इस व्यापक रूप में विचार का पर्यवसान और विलय माना है। विचार के रूप और व्यापक सत्य में उतना ही विरोध है जितना प्रत्याहार और विस्तार तथा परिच्छेद और तादात्म्य में है। सत्य का यह व्यापक रूप शिवम् और सुन्दरम् के तत्त्व से निमित्त है। वह सत्य के सीमित रूप के समान स्वतंत्र और निरपेक्ष नहीं है। तटस्थ भाव से उसका निर्धारण पूर्णतः सम्भव नहीं है और न इस निर्धारण में जीवन की आकांक्षा की पूर्णता है। वह इस अर्थ में स्वतंत्र और निरपेक्ष अवश्य है कि किसी व्यक्ति की कल्पना, कामना अथवा भावना पर उसका अस्तित्व थपका स्वरूप निर्भर नहीं है। किन्तु मनुष्य की अन्तर्तम आकांक्षा और साधना का समाधान उसमें अवश्य है। जो सीमित सत्य विचार का लक्ष्य है वह मनुष्य की केवल जिज्ञासा वृत्ति का समाधान है। सम्पूर्ण चेतना की अन्तर्तम आकांक्षाओं का अन्तिम लक्ष्य होने की दृष्टि से हम सत्य के इस व्यापक रूप को भी सत्य कह सकते हैं। किन्तु सत्य के ये दोनों रूप एक दूसरे में भिन्न हैं। यद्यपि इस भेद का भी निरूपण विचार के द्वारा ही होता है, किन्तु यह निरूपण सत्य के सीमित रूप की भाँति ही अपूर्ण है। सत्य का व्यापक रूप मनुष्य की समग्र चेतना की आकांक्षा का समाधान है। अतः इस रूप की अनुभूति में ही भेद का निरूपण पूर्ण हो सकता है और इस पूर्णता में भेद और विचार दोनों का विलय हो जाता है।

सत्य के इस व्यापक रूप में शिवम् और सुन्दरम् का भी समाहार है। वस्तुतः सत्यम्, शिवम् और सुन्दरम् अन्तिम तत्त्व की पूर्णता के तीन पक्ष हैं जिनका वियेक किसी सीमा तक विचार ही करता है। विचार की दृष्टि से इनके भी रूप का कुछ निर्धारण सम्भव है, किन्तु वस्तुतः इनमें रूप की अपेक्षा तत्त्व की प्रधानता है। प्रत्याहार और परिच्छेद के स्थान पर विस्तार और तादात्म्य इनका लक्षण है। एक व्यापक अनुभूति इसका तत्त्व है। जिज्ञासा के स्थान पर ये समग्र चेतना के लक्ष्य हैं। मानो मनुष्य की समग्र चेतना इनमें उसी प्रकार अपने स्वरूप का अनुसंधान करती है जिस प्रकार जिज्ञासा विचार में अपने रूप का अनुसंधान करती है। जिज्ञासा का फल अवगति है। यह अवगति रूपों के परिच्छेद के द्वारा होती है तथा इसमें विषय और विषयी का भेद रहता है। किन्तु जिस प्रकार विचार अपनी सीमाओं का अतिक्रमण करता है उसी प्रकार अवगति के तटस्थ घर्म में जिज्ञासा का पूर्ण सत्तीय नहीं होता। ज्ञाता बनकर जिज्ञासु अपने अपूर्ण और आश्रित ज्ञान को

भी अभिव्यक्त करने के लिए आतुर हो उठता है। आर्किमिडीज की भाँति कभी-कभी उसकी यह आतुरता उन्माद की सीमा तक पहुँच जाती है। हमारे समस्त ज्ञान, विज्ञान, दर्शन, शास्त्र, साहित्य आदि सब इसी आतुरता के वरदान हैं। जिस प्रकार विचार स्वभाव से ही अपनी सीमा का अतिक्रमण करता है उसी प्रकार अवगति भी स्वभाव से ही अभिव्यक्ति में आत्म-विस्तार खोजती है। इस अभिव्यक्ति की प्रक्रिया में अवगति के सत्य में सौन्दर्य का आविर्भाव होता है। यह अभिव्यक्ति ही सुन्दरम् का स्वरूप है। समस्त साहित्य और कला इसी अभिव्यक्ति के बीज से उत्पन्न कल्प-धन है।

इस अभिव्यक्ति में मनुष्य की चेतना अपना प्रकाशन करती है। उसकी अनुभूति आत्मविस्तार खोजती है। अभिव्यक्ति के लिए आकुल अनुभूति में आमंत्रण का भाव उदित होता है। अनुभूति का अधिष्ठाता अपनी अनुभूति को बाँटने और वितरित करने के लिए उत्सुक हो उठता है। यह विभाजन और वितरण अनुभूति को न्यून करने के स्थान पर उसे समृद्ध और सम्पन्न बनाता है। यह प्रकृति के विपरीत धर्म है। प्रकृति में विभाजन का फल न्यूनता है। 'अभिव्यक्ति' चेतना के एकाधिक केन्द्रों का परस्पर सबाध है। इस मवाद में व्यक्तित्व के परिच्छेद की सीमाये विलीन हो जाती हैं। वदाचित चेतना में यह परिच्छेद कृत्रिम और सापेक्ष ही है। अभिव्यक्ति में परिच्छेद की सीमाओं का विलय हो जाता है और व्यक्तित्व का विस्तार होता है। परिच्छेद के स्थान पर इस आत्मविस्तार में तादात्म्य का भाव उदित होता है। यह तादात्म्य भी प्रकृति के विपरीत चेतना का ही धर्म है। यह तादात्म्य ही प्रेम का बीज है। अभिव्यक्ति सुन्दरम् का मूल स्वरूप है। वदाचित इसीलिये मनुष्य के इतिहास में सौन्दर्य और प्रेम प्रायः अभिन्न रहे हैं। इस अभिव्यक्ति में आनन्द भी है। आनन्द चेतना के आत्मविस्तार का फल है। अभिव्यक्ति के आत्मविस्तार में तादात्म्य रस का मन्त्र करता है। इसीलिए रस और आनन्द समानार्थक समझे जाते हैं। आन्तरिक अनुभूति में जो रस है, पारस्परिक अभिव्यक्ति में वही आनन्द है।

इस आनन्द का आभास अवगति में भी होता है। किन्तु सभी अवगतियों में इसका रूप स्पष्ट नहीं होता। अवगति चेतना का ग्रहणात्मक धर्म है। इस अवगति में सामान्यतः चेतना की दृष्टि तटस्थ रहती है। सत्य के अनेक रूप इस ग्रहण के विषय हैं। विषय और विषयी इस अवगति में पृथक् रहते हैं। अवगति में चेतना विषयों का प्रकाशन करती है। 'आत्मा' चेतना का स्वरूप और अवगति का धर्म

है। आलोक भी आह्लाद का लक्षण है। इसीलिये हृषं मे हमारी आँखें चमक उठती हैं और चेहरा खिल उठता है। किन्तु सामान्यतः हमारी अवगति उदासीन और तटस्थ ही होती है। कुछ असाधारणता और नवीनता होने पर ही अवगति में आह्लाद का उदय होता है। यह स्थिति विरोधपूर्ण जीवन और सृष्टि के प्रारम्भ में ही होती है। बालक के जीवन में नवीन वस्तुओं की अवगति नित्य नये आह्लाद का कारण बनती है। धीरे चलकर जीवन में यह असाधारणता और नवीनता कम होती जाती है। अतः अवगति साधारण सत्यों का उदासीन ग्रहण बन जाती है। प्रौढ़ चेतना में सत्य का यही रूप है जिसे हम शिवम् और सुन्दरम् से पृथक् करके समझ सकते हैं।

अध्यात्मवादी दार्शनिकों के अनुसार हमारी साधारण अवगति में भी एक रचनात्मक तत्व है। आधुनिक मनोविज्ञान प्रत्यक्ष की क्रिया को भी रचनात्मक मानते हैं। किन्तु अवगति की यह रचनात्मक क्रिया इतनी साधारण और सहज है कि हमें अवगति में इसकी अवगति भी नहीं होती। नवीनता और सृजनात्मकता से रहित होने पर अवगति सत्य का केवल उदासीन ग्रहण मात्र रह जाती है। वैज्ञानिक अनुसंधानों तथा कलात्मक रचनाओं में नवीनता और सृजन का रूप उदय होते ही अवगति में अभिव्यक्ति का सौन्दर्य और आह्लाद स्फुटित हो उठता है। जीवन के प्रारम्भ में बालक की अवगति में हम अभिव्यक्ति और अवगति, आलोक और आह्लाद तथा सत्यम् और सुन्दरम् की एकात्मकता देखते हैं। कुछ दशकों के अनुसार हमें सृष्टि के प्रारम्भ में इसी भाव का संकेत मिलता है। अद्वैत वेदान्त में भक्तिकार में चराचर विश्व को ब्रह्म का स्मित माना है। स्मित आह्लाद का लक्षण और उसकी अभिव्यक्ति है। अतितत्त्वों में शक्ति का विमर्श शिव की आत्मावगति तथा विद्वत् के उदय का प्रारम्भ है। इसीलिये विमर्श को अभिव्यक्ति भी मानते हैं। अवगति और अभिव्यक्ति की एकरूपता के कारण विमर्श की अवगति में अभिव्यक्ति का सौन्दर्य भी उदित होता है। इसीलिए तत्त्वों में विमर्श शक्ति की 'सुन्दरी' सजा है। सृजनात्मकता होने के कारण इसे 'कला' कहते हैं। शिव की आत्मावगति अभिव्यक्ति और सृष्टि भी है। इसीलिए शिव ने सत्य में सौन्दर्य भी सम्मिलित है। अवगति के सृजनात्मक होने के कारण ही वेदान्त में पञ्चभूतों को ब्रह्म का वीक्षित तथा अतितत्त्वों में आदि-शक्ति के उन्मेष से जगत का उदय मानते हैं।



किन्तु सृष्टि और जीवन के आरम्भ के अतिरिक्त अवगति और अभिव्यक्ति की एकात्मकता कम मिलती है। साधारणतया अवगति ग्रहण का उदासीन धर्म बन जाती है। आविष्कार और निर्माण की कुछ अवस्थाओं में ही इस एकात्मता का दर्शन होता है। किन्तु अभिव्यक्ति का सौन्दर्य और आह्लाद आदि-चेतना का स्वरूप और लौकिक चेतना की मौलिक आकाशाएँ हैं। इसीलिए मनुष्य अवगति के उदासीन धर्म से सन्तुष्ट न रहकर जीवन में नवीनता और निर्माण का समावेश करता रहा है। यही प्रेरणा वैज्ञानिक आविष्कारों और कलात्मक रचनाओं की शक्ति रही है। शिवम् और सुन्दरम् से पृथक् करके विविक्त रूप में समझने के लिए हम सत्य को वस्तुओं, रूपों, व्यवस्थाओं, नियमों और सिद्धान्तों की उदासीन सत्ता तथा चेतना में सत्य के ग्रहण को उदासीन अवगति मान सकते हैं। अवगति में चेतना की ग्रहणात्मक शक्ति को 'आलोक' कहना उचित होगा। बाह्य आलोक के समान ही वह तटस्थ भाव से विषयों का प्रकाशन करता है। यह सत्य का वैषयिक और सीमित रूप है। किन्तु सत्य के व्यापक रूप में अवगति में अभिव्यक्ति और आलोक में आह्लाद का भी समाहार है। इस दृष्टि से हम सृजन को ही सत्य का पूर्णतर रूप कह सकते हैं। सृजन की व्यापक कल्पना में सत्य के अन्य सभी सीमित रूपों का अन्तर्भाव है। वे सृजन के उपादान और सहकारी सिद्धान्त हैं। अस्तु सृजन ही सत्य का मूल और पूर्णतर रूप है। वेदान्त तथा शक्ति-तंत्रों के समान आध्यात्मिक दर्शनों में इस सृजन में अवगति और अभिव्यक्ति, आलोक और आह्लाद, सत्यम् और सुन्दरम् का समन्वय माना गया है।

शक्ति के विमर्श में सृजन की अभिव्यक्ति आन्तरिक और बाह्य दोनों रूपों में होती है। आन्तरिक अभिव्यक्ति शिव के पूर्ण अहंकार का प्रकाशन है। बाह्य अभिव्यक्ति सृष्टि का विस्तार है। लौकिक सृजन के भी दो रूप हैं। मनुष्य उपादान का सृजन नहीं कर सकता। सृजन के लिए उपादान का ग्रहण आवश्यक है। अतः सृजन के सौन्दर्य में सत्य का आधार है। हमारा लौकिक सृजन उपादान के तत्व में रूप और भाव का विधान है। भाव विन्मय रूप है। चेतना में इस भाव-रूप का उद्भावन ही हमारा कलात्मक सृजन है। यह लौकिक सृजन का आन्तरिक रूप है जो शक्ति-तंत्रों के विमर्श के अनुरूप है। ओचे के अनुसार कलात्मक सृजन का यही वास्तविक रूप है। तंत्रों में भी शक्ति के विमर्श को ही 'बला' कहते हैं। मनुष्य की चेतना व्यापक और इसका स्वभाव भामाजिव है। लौकिक जीवन में चेतना की

व्यापकता सामाजिक तादात्म्य में ही व्यक्त होनी है। अतः, भाषा, स्वर, वर्ण आदि के माध्यम से आन्तरिक अभिव्यक्ति का बाह्य प्रकाश होता है। यह कला और काव्य की कृतियों का बाह्य रूप है जो तन्त्रों की सृष्टि के अनुरूप है।

आन्तरिक अभिव्यक्ति में भी आत्मगत आनन्द है। इसीलिए शक्ति के विमर्श तथा सौन्दर्य के साथ आनन्द का स्फोट भी माना जाता है। विमर्श में शिव के परिपूर्ण अहंकार का प्रकाश होता है। शिव रस-स्वरूप अथवा आनन्दमय है। अतः विमर्श की शक्ति 'सुन्दरी' होने के साथ-साथ 'आनन्दमयी' भी है। भगवान् शकराचार्य द्वारा 'सौन्दर्य लहरी' और 'आनन्द लहरी' दो रचनाओं में शक्ति की स्तुति का यही रहस्य है। किन्तु जिस प्रकार चित्ति-शक्ति के विमर्श का व्यापार बहिर्मुख होकर सृष्टि की रचना करता है, उसी प्रकार कवि और कलाकार की आन्तरिक अभिव्यक्ति बाह्य कृतियों में साकार होती है। श्रोत्र के अनुयायी इन कृतियों को उसी प्रकार उपचार मानते हैं जिस प्रकार अद्वैत वेदान्त के सम्प्रदाय सृष्टि को मिथ्या मानते हैं। किन्तु शक्ति-तन्त्रों में सृष्टि मिथ्या नहीं है। वह शिव अथवा शक्ति के स्वभाव की ही अभिव्यक्ति है। गौडपाद की कारिका में इस स्वभाव का संकेत मिलता है। सृष्टि और कला दोनों के ही सम्बन्ध में मायावाद की अनेका अभिव्यक्तिवाद अधिक मग्न और सतोपजनक प्रतीत होता है। किन्तु यह अभिव्यक्ति श्रोत्र के अभिमत के समान केवल आन्तरिक नहीं है। मायावाद सृष्टि के समस्त सौन्दर्य को मिथ्या और व्यर्थ बना देता है। कला कृतियों को उपचार मात्र मानना कला की सामाजिक सृष्टि को निर्मूल्य कर देता है।

सृष्टि के रहस्यों में अधिक कल्पना अनधिकार है, किन्तु कला-कृति के सम्बन्ध में अधिक विश्वास के साथ यह कहा जा सकता है कि आन्तरिक अभिव्यक्ति में आह्लासित होने वाली चेतना अन्य चिदाबिम्बुओं में अभिव्यक्ति और आह्लास का विस्तार करके अभिव्यक्ति को अधिक पूर्ण और आह्लास की अधिक सम्पन्न बनाती है। यह उपचार नहीं, परन्तु कला के स्वभाव का ही पूर्णतर प्रकाश है। विश्व के प्रायः सभी कवि और कलाकार बाह्य कृतियों में अपनी आन्तरिक अभिव्यक्ति को साकार बनाते रहे हैं। यह सामाजिक सभात्मभाव में कलात्मक अभिव्यक्ति के आन्तरिक सौन्दर्य और आह्लासकी पूर्णता का पर्याप्त प्रमाण है। अनधिकार होते हुए भी इसके समर्थन में शक्ति के विमर्श की बाह्य सृष्टि के रूप में अभिव्यक्ति का संकेत किया जा सकता है। सृष्टि के कृतित्व में ही शक्ति-सुन्दरी महकवा की विभूति हमें विदित होती है।

इसी प्रकार कला कृतियों के बाह्य और सामाजिक रूप में कलात्मक अनुभूति (आन्तरिक अभिव्यक्ति) की सम्पन्नता विदित होती है। यह सत्य है कि जिस प्रकार सृष्टि में शक्ति का समस्त सौन्दर्य व्यक्त नहीं हो सकता, उसी प्रकार कला कृतियों में भी आन्तरिक अनुभूति की समस्त विभूति अनुवादित नहीं हो सकती। हमारा तात्पर्य केवल इतना ही है कि अभिव्यक्ति के आन्तरिक और बाह्य दोनों रूपों में एक आन्तरिक सम्बन्ध है। आन्तरिक अभिव्यक्ति बाह्य कृति में साकार और सम्पन्न होती है तथा बाह्य अभिव्यक्ति को आन्तरिक अभिव्यक्ति से शक्ति और सौन्दर्य प्राप्त होते हैं। अभिव्यक्ति के दोनों रूप सृष्टि साम्य के द्वारा एक दूसरे का संभावन करते हैं। प्राकृतिक माध्यमों में आन्तरिक अभिव्यक्ति के शक्ति और सौन्दर्य का स्रोत प्रवाहित है। विश्व की सृष्टि के समान यही कला की सृष्टि को सार्थक, सुन्दर और आनन्दमय बनाता है।

अभिव्यक्ति के इस सामाजिक और बाह्य रूप में कला और नाट्य के सुन्दरम् में शिव का उदय होता है। वेदान्त में ब्रह्म का और शैव तंत्रों में शिव का पारमार्थिक स्वरूप अनन्त चैतन्य और अनन्त आनन्दमय है। परमार्थतः यही चिदानन्द परम और पूर्ण सत्य है। यही मनुष्य का वास्तविक स्वरूप भी है। मोक्ष में मनुष्य इस स्वरूप को प्राप्त कर सकते हैं। किन्तु व्यवहार का जीवन परम सत्य के इस चिदानन्द स्वरूप के अनुभव से पूर्णतः शून्य नहीं है। लोक-जीवन में आन्तरिक सम्बन्धों के समात्मभाव में हमें उसका आभास मिलता है। वस्तुतः मोक्ष की अवस्था इसी आभास की पूर्णता है। जीवन्मुक्ति में मोक्ष और व्यवहार का समन्वय है। उपनिषदों में सामाजिक सम्बन्धों के समात्मभाव में ब्रह्म की विवृति के स्पष्ट संकेत मिलते हैं। वेदान्त के सम्प्रदायों में सत्य के पारमार्थिक रूप को निरपेक्ष भाव में प्रतिष्ठित करने का आग्रह अधिक रहा है। अतः चिदानन्द स्वरूप सत्य के सामाजिक रूप का महत्व उपेक्षित-सा रहा। इसका कारण दर्शन में तर्क की प्रधानता है। तर्क सत्य को निरपेक्ष भाव में निरूपित करता है। पूर्ण स्वतन्त्र होने की दृष्टि में ग्रह पूर्णतः निरपेक्ष है। किन्तु चिदानन्दमय होने के कारण वह अनुभव-स्वरूप है। अतः मनुष्य जीवन में ही उसका साक्षात्कार हो सकता है। साधना और जीवन में उतना अन्तर नहीं है जितना कि प्रायः मान लिया जाता है। साधना एक प्रकार की आध्यात्मिक शिक्षा है। किन्तु जिस प्रकार जीवन ही शिक्षा है उसी प्रकार जीवन ही साधना का पूर्ण और सजीव रूप है। एकान्त साधना में आध्यात्मिक

साधना भी पूर्ण नहीं हो सकती। जीवन्मुक्ति के व्यवहार में ही वह सफल और साकार होती है। साधना और समाधि में जिस सत्य का क्षणिक आभास मिलता है वह जीवन के तदनु रूप व्यवहार में एक स्थायी विभूति बन जाता है। अध्यात्म का यही जीवन्त सत्य है।

अध्यात्म के इस जीवन्त सत्य में कला और काव्य का भी वास्तविक रूप स्फुटित होता है। विज्ञानों और दर्शनों में सत्य को उदासीन और मानव-निरपेक्ष मानकर उसका निरूपण होता है। एक ओर उसका कारण तर्क का तटस्थभाव है, दूसरी ओर उसका कारण हमारे लौकिक व्यवहार और अनुभव की अहंकार मूलकता है। इस अहंकार के अनिवार्य अनुपग के कारण मानव-सम्बन्ध का भाव अलक्षित रूप से विज्ञानों और दर्शनों में भी बना रहता है। मनोविज्ञान में व्यक्तित्व ही अध्ययन का विषय है। सामाजिक शास्त्रों में इसके सामाजिक रूप का विवेचन होता है। इस विवेचन में मनोविज्ञान का प्रभाव व्यक्ति के महत्व को बढ़ाकर समाज का महत्व कम कर देता है और अध्यात्मवादी दर्शनों का प्रभाव समाज के मूल्य को बढ़ा कर व्यक्ति का मूल्य कम कर देता है। समाज का कोई पूरक अस्तित्व नहीं है। व्यक्तियों से ही उसका निर्माण होता है। व्यक्ति ही जीवन और अनुभव का केन्द्र है। फिर भी अद्वैत वेदान्त, पश्चिमी अध्यात्मवाद और आधुनिक साम्यवाद में व्यक्ति के मूल्य का तिरस्कार करके एक सामान्य तत्व में उसका अध्याहार हो गया है। दर्शन और समाज शास्त्र में इस अनर्थ का मूल कारण व्यक्तित्व के सीमित और अहंकार-मूलक रूप से उत्पन्न होने वाले अनर्थ हैं। लोक जीवन और इतिहास में इन अनर्थों के असह्य उदाहरण मिल सकते हैं।

यह अहंकार चेतना का एक केन्द्रित बिन्दु है जिसमें प्रकृति अपने परिच्छेद का आरोपण करती है। किन्तु यह परिच्छेद ही अहंकार का सर्वस्व नहीं है। चिन्मूलक होने के कारण उसमें विस्तार का बीज भी सन्निहित है। जीवन के व्यवहार में प्राकृतिक उपकरणों की ही प्रधानता रहती है। अन्न सम्पत्ति, शासन आदि व्यवहार के स्वार्थमय रूपों में अहंकार का प्राकृतिक परिच्छेद ही साकार होता है। किन्तु जीवन के आन्तरिक और आत्मीय भाव-सम्बन्धों में अहंकार के चिन्मय बीज का विस्तार सहज ही प्रकाशित होता है। दो चिद्विन्दुओं के संगम में अध्यात्म की रेखा मानो अनन्त का संकेत करती है। साधना की अन्तर्मुखता में प्रकृति के जिन परिच्छेदों (विषय, इन्द्रिय, मन, अहंकार और बुद्धि) का विलय होने

है। अभिव्यक्ति का यही रूप कला और काव्य का वास्तविक स्वरूप है। कला का यही स्वरूप क्रोचे के प्रत्याहार की अपेक्षा कला कृतियों में उसकी बाह्य अभिव्यक्ति और सामाजिक सम्बन्धों में उसकी सगति के अधिक अनुरूप है।

वस्तुतः आत्मिक भाव की सगति में ही कलात्मक सौन्दर्य का बीज और अन्य सभी सगतियों का आधार है। क्रोचे ने जिसे अभिव्यक्ति कहा है वह वस्तुतः व्यक्तिगत अनुभूति ही है। क्रोचे दोनों को एकाकार मानते हैं। अभिव्यक्ति चेतना की क्रिया है। क्रोचे ने चेतना के स्वरूप को सक्रिय माना है। अतः उनकी अनुभूति भी सक्रिय है। सक्रिय होने के कारण वह अभिव्यक्ति से एकाकार है। किन्तु वस्तुतः क्रोचे की यह अनुभूति अवगति के अधिक निकट है। चेतना का धर्म होने के कारण अवगति भी पूर्णतः सक्रिय नहीं है। सामान्य अवगति और क्रोचे की कलानुभूति में एक समानता है कि सामाजिक उदासीनता दोनों का लक्षण है। कलानुभूति में विषय के साथ तन्मयता हो जाती है और उसकी वस्तुनिष्ठ पराधीनता तथा बहुमुखता का विलय हो जाता है। यदि अवगति जाग्रत है तो हम क्रोचे की कलानुभूति को स्वप्न की अवस्था कह सकते हैं। वह स्वप्न के समान क्षणिक भी है। स्वप्न जीवन का एक अग्न्य अवस्था है किन्तु जाग्रति ही जीवन का मुख्य रूप है। जीवनमुक्ति जाग्रत व्यवहार में अध्यात्म की अनुभूति के अन्वय को महत्वपूर्ण मानती है। वस्तुतः सामाजिक समात्मभाव ही अध्यात्म और कला का जीवन्त रूप है। समाधि और क्रोचे की कलानुभूति को साधना की असाधारण स्थिति का पद दिया जा सकता है।

समात्मभाव की सभूति में ही कला का वास्तविक सौन्दर्य और आनन्द उदित होता है। इस अनुभूति की सहज सगति में कला और संस्कृति की अन्य सभी सगतियों का सूत्र है। क्रोचे की कलानुभूति के रूप की कल्पना करना कठिन है। समात्मभाव की सभूति के रूप में व्यक्ति, विषय और व्यक्तियों के व्यवहार की सक्रिय और सहज सगति होती है। आन्तरिक अनुभूति का मर्म सभी रूपों से अभिन्न होता है। अभिव्यक्ति का यही रूप कला का जीवन्त और स्थायी स्वरूप है। क्रोचे की कलानुभूति भी इस अभिव्यक्ति में साकार होने के लिए उत्सुक रहती है। स्वप्न (कल्पना) की तन्मयता में इसके तिरोहित होने के कारण कलानुभूति के मर्म में अन्तर्निहित इस वास्तविक अभिव्यक्ति के अस्तित्व का आभास क्रोचे को नहीं हुआ। इसीलिए वे और उनके अनुयायी इसे गौण मानते हैं। प्रकृति के सौन्दर्य-दर्शन और

चित्रकला को अधिक महत्व देने के कारण यह भ्रान्ति सम्भव होती है। इटली की संस्कृति में चित्रकला का विशेष महत्व श्रोत्रियों की भ्रान्ति का कारण है। नृत्य, संगीत और काव्य को महत्व देने पर समात्मता की संभूति ही कला की अभिव्यक्ति का वास्तविक स्वरूप प्रतीत होती है। बालकों के जीवन और प्राचीन जातियों की संस्कृति में हम इस अभिव्यक्ति का साक्षात् रूप देख सकते हैं। बालकों के सामूहिक उत्सव जो बड़ों को उपद्रव प्रतीत होते हैं तथा प्राचीन जातियों के लोकोत्सव, जो आज अशुभ कहलाते हैं, कला के वास्तविक और जीवनत रूप हैं। इनमें नृत्य, संगीत, काव्य आदि की सक्रिय सगति होती है तथा समात्मता की संभूति कलात्मक सौन्दर्य के आनन्द को अनन्त समृद्धि प्रदान करती है। श्रोत्रियों के मत में कलाकारों की कलात्मक साधना की असाधारण और क्षणिक अवस्था को अधिक महत्व दिया गया है। इसीलिए इस मत में समात्मता की संभूति से अनुप्राणित लोक की सामान्य और स्थायी कला प्रवृत्ति की उपेक्षा हुई है। इतना अवश्य है कि एक प्रत्याहार के रूप में ही सही किन्तु कलाकार की साधना की असाधारण और क्षणिक अवस्था समाज के प्राकृतिक परिच्छेदों से मुक्त रूप में स्पष्ट हुई है। ज्ञात नहीं कि आधार पर इसे व्यक्तिगत माना जा सकता है। कदाचित् अनुमान ही इसका साधन है। सामाजिक समात्मभाव के प्रति उदासीनता भी इस अनुमान में सहायक है। भ्रान्ति-रहित अनुभूति और अभिव्यक्ति की वास्तविक स्थिति में वह अपने व्यक्तित्व के परिच्छेद से अतीत तथा दूसरों के साथ समात्मभाव से युक्त प्रतीत होगी। श्रोत्रियों के विपरीत भारतीय काव्य-शास्त्र के प्रसिद्ध रसवाद में मनुष्य के व्यक्तित्व की प्रकृति की सीमाओं में ही पूर्ण मानने की भूल हुई है। दोनों ही मत व्यक्तिवादी हैं। दोनों ही सामाजिक समात्मभाव की संभूति के मर्म को समझने में असमर्थ रहे। किन्तु जहाँ श्रोत्रियों की कलानुभूति व्यक्तिगत होते हुए भी समस्त प्राकृतिक परिच्छेदों से अतीत है वहाँ भारतीय काव्य-शास्त्र की रसानुभूति रति आदि के प्राकृतिक मनोभावों से अवच्छिन्न तथा शारीरिक अनुभावों से अनुगत है। भारतीय रसवाद का मूल उपनिषदों के अध्यात्मवाद में है जिसके अनुसार ब्रह्म रस-स्वरूप है। किन्तु काव्य-शास्त्र के मनोवैज्ञानिक रसवाद की उपनिषदों के अध्यात्मवाद से समुचित सगति नहीं है। काव्य-शास्त्र के रसवाद की व्यक्ति-निष्ठता इस सगति के मार्ग में प्रमुख बाधा है। इस सगति का एक मात्र मूल सामाजिक समात्मभाव की संभूति है। काम-शास्त्र से प्रभावित भारतीय काव्य-शास्त्र इस संभूति के मर्म को समझने में असमर्थ रहा।

काम के प्राकृतिक धर्म में भी समात्मभाव का मौलिक रस प्रकृति और सस्कृति की सन्ध्या की रचना करता है। किन्तु काम शास्त्र के विलास-प्रधान हो जाने के कारण उससे प्रभावित सस्कृति और काव्य में काम का यह मौलिक मर्म भी तिरोहित हो गया। फल यह हुआ कि काव्य शास्त्र का रसवाद व्यक्तिगत और प्राकृतिक बन गया। उपनिषदों के आध्यात्मिक रसवाद के साथ समन्वय के सोपान इस भ्रान्ति में तिरोहित होगये।

अशत भिन्न होते हुए भी ऋचे और काव्य शास्त्र के रसवाद में समानता है। ऊपर इस समानता का सकेत किया जा चुका है। व्यक्तिवाद और सामाजिक समात्मभाव की उपेक्षा इन दोनों मतों में समान है। इसीलिए दोनों ही मत कला और काव्य के क्षेत्र में रूप और अभिव्यक्ति की प्रधानता के प्रेरक हुए। ऋचे की कलानुभूति प्राकृतिक परिच्छेदों से अतीत और उनके प्रति उदासीन है। यह उदासीनता बाह्य अभिव्यक्ति के उपकरणों के प्रति कला को उदासीन बनाती है। 'रूप' तत्व से अभिन्न है। फिर भी ऋचे के प्रभाव से आधुनिक पश्चिमी कला और काव्य में अभिव्यक्ति की ही प्रधानता रही है। भारतीय रसवाद व्यक्ति-निष्ठता और सामाजिक समात्मभाव के प्रति उदासीनता में ऋचे के मत के समान होते हुए भी व्यक्तित्व की प्राकृतिक वृत्तियों में निरुद्ध था। अतः यद्यपि उसने भी भारतीय काव्य में रूप और अभिव्यक्ति की प्रधानता का ही पथ प्रशस्त किया, फिर भी प्राकृतिक वृत्तियों में रसवाद के निरुद्ध रहने के कारण वह आधुनिक पश्चिमी कला और काव्य के समान बाह्य अभिव्यक्ति के प्राकृतिक उपकरणों के प्रति उदासीन न रह सका। यही कारण है कि रूप प्रधान होते हुए भी कालिदास से लेकर छायावाद तक के काव्य में शृंगार की ही प्रधानता है। मनोवैज्ञानिक सगति के कारण यह रसवाद काम-शास्त्र से इतना आनान्त है कि काव्य-शास्त्र में गुण, अन्कार आदि की व्याख्या के प्रसंग में आवश्यक न होते हुए भी प्रायः शृङ्गार के ही उदाहरण दिये गये हैं। निर्मृष्ट चन्दन, 'उन्नत पयोधर दृष्ट्वा' आदि के अतिरिक्त हमारे आचार्य लक्षणा, व्यञ्जना आदि की कल्पना ही नहीं कर सकते। काव्य शास्त्र के रसवाद की प्रकृति निरुद्धता के कारण उपनिषदों के आध्यात्मिक रसवाद से उसकी समुचित सगति नहीं है। इसी सीमा के कारण अन्य सगतियों को सम्भव बनाने के लिए साधारणीकरण आदि की विलष्ट कल्पनाय काव्य शास्त्र में आवश्यक हुई।

अस्तु, सामाजिक समात्मभाव की सम्भूति ही कलात्मक अभिव्यक्ति का वास्तविक स्वरूप है। इसी अभिव्यक्ति में कला का सौन्दर्य मनुष्य के अग्रन्तर में स्फुटित होता है तथा बाह्य कला रूपों में साकार होने के लिए उत्सुक होता है। सौन्दर्य के इसी रूप में शिवम् का भी बीज है। वस्तुतः आन्तरिक अभिव्यक्ति के समात्मभाव में अहभाव के बिन्दुओं में व्यक्तित्वगत सामाजिक होता है। यह सामाजिक ही सौन्दर्य का सामान्य रूप है। किन्तु व्यवहार और बाह्य अभिव्यक्ति की दृष्टि से किसी भी अहभाव के बिन्दु को हम सापेक्ष केन्द्र मान सकते हैं और समात्मभाव की सम्भूति को इस केन्द्र की अभिव्यक्ति कह सकते हैं। यह एक ऐसा समूह भाव है जिसमें सभी बिन्दु अपने को कलाकार तथा इस अभिव्यक्ति में कृतार्थ मान सकते हैं। किसी सुन्दर दृश्य को देखने पर जब हम अपने किसी आत्मीय को अपनी सौन्दर्य अनुभूति में भाग लेने के लिए आमंत्रित करते हैं तो यह सापेक्ष केन्द्र-भाव अधिक स्पष्ट होता है, यद्यपि समात्मभाव की सम्भूति में ही सौन्दर्य की अभिव्यक्ति का भाव पूर्ण होता है।

इसी प्रकार पर की सापेक्ष केन्द्रीयता की दृष्टि से आत्मदान ही शिवम् है। जिस प्रकार सापेक्ष दृष्टि से अभिव्यक्ति का रूप अपनी अनुभूति में भाग लेने के लिए दूसरों को आमंत्रित करना है, उसी प्रकार आत्मदान का सापेक्ष रूप दूसरों के भाव में भाग लेना है। वस्तुतः दोनों स्थितियों में अधिक अन्तर नहीं है। इसी-लिए शक्ति-तन्त्रों में शिव और शक्ति (सुन्दरी) को अभिन्न तथा दोनों को सुन्दर माना है। शिव ही शक्ति और शक्ति ही शिव है। सुन्दरम् ही शिवम् और शिवम् ही सुन्दरम् है। दोनों का साम्य ही पूर्ण सत्य का स्वरूप है।

वस्तुतः सत्य के व्यापक स्वरूप में शिवम् और सुन्दरम् का भी समाहार है। केवल सत्ता और सिद्धान्त सत्य के उदासीन और प्रत्याहत रूप हैं। सृजनमुखी चेतन सत्ता पूर्णतर सत्य का निर्माण करती है। सृजन ही जीवन के सत्य का मूल रूप है। शक्ति तन्त्रों में शक्ति की सृजनात्मिका जगदम्बा के रूप में उपासना होती है। विश्व की सत्ता भी प्रकृति के सृजन धर्म में साकार और सजीव हुई है। इसी सृजन के सत्य में प्रकृति की सत्ता का सौन्दर्य साकार हुआ है। प्रकृति के सृजन में विश्व जीवन का मूल भी अवित है। अतः सत्य और सुन्दर होने के साथ-साथ सृजन ही शिवम् भी है। इस सुन्दरम् और शिवम् के सृजनात्मक रूप में सत्ता की उदासीनता और एकात्मभाव की नीरसता समात्मभाव की सरस एवं आनन्दमयी सम्भूति में



परिणत हो जाती है। भारतीय काव्य-शास्त्र के रसवाद में प्राकृतिक वृत्तियों का आधार भानने के कारण प्राकृतिक रस की सभावना अधिक है। उसमें सृजन का सौन्दर्य और मगल नहीं है किन्तु व्यक्तिगत सवेदना का सुख अवश्य है। ऋचे के आत्मबिनीन तथा एकान्त और व्यक्तिगत अभिव्यक्तिवाद में न प्राकृतिक सुख है और न समात्मभाव की सभूति का सांस्कृतिक आनन्द है। चेतना की यह पूर्ण अन्तर्मुखता योग की समाधि की भांति है। योग दर्शन इसे आनन्दमय नहीं मानता। वेदान्त में ब्रह्मागम को आनन्दमय माना है। किन्तु सत्य यह है कि आत्मा की व्यापकता के आधार पर समात्मभाव की सभूति ही आनन्द का रहस्य है। समात्मभाव एकान्तभाव में सम्भव नहीं है इसीलिए सृष्टि के आरम्भ में प्रजापति को अकेला जीवन आनन्दमय न लगा और उन्होंने बहु-रूप प्रजा की सृष्टि की तथा उसमें प्रवेश कर आनन्द का लाभ किया। प्रजापति का सृष्टि के रूपों में प्रवेश समात्मभाव का ही सूचक है।

ऋचे के कलाकार की स्थिति उपनिषदों के प्रजापति के बहुत कुछ समान है। प्रजापति के समान अकेला होने के कारण ऋचे के कलाकार के भी नीरस होने की आशंका है। अन्तर केवल इतना ही है कि अन्तर्विहीन होते हुए भी ऋचे ने कलात्मक अनुभूति को सक्रिय और सृजनात्मक माना है। आन्तरिक अनुभूति की अवस्थाओं का विवेचन कठिन है। यह कल्पना नहीं की जा सकती है कि ऋचे की आन्तरिक अभिव्यक्ति का सृजनात्मक रूप क्या होगा। भाव, रूप और वस्तु ही सृजन की तीन कोटियाँ हैं। वस्तुतः भाव ही रूप में साकार और वस्तु में मूर्त होता है। सम्भव है उपनिषदों के प्रजापति की भाँति ऋचे का एकाकी कलाकार भी सृजन में समर्थ हो। किन्तु लोक में जीवन और कला दोनों में ही यह सगत नहीं जान पड़ता। प्रकृति में मिथुन में ही सृष्टि होती है। भावलोक में भी परस्पर समात्मभाव की सभूति में ही सृजन का सूत्र है। यह समात्मभाव एकत्व में नहीं वरन् अनेकत्व के अद्वैत में सम्भव है। इसीलिए वेदान्त के विधाताओं ने अपने सिद्धान्त को अद्वैतवाद का नाम दिया है। कला और काव्य 'भाव का सृजन' है। वह अनेक चिद्विन्दुओं के समात्मभाव की सभूति में ही सम्भव हो सकता है। इसी में आनन्द का स्रोत है। जीवन में हम इसका प्रत्यक्ष अनुभव करते हैं। भारतवर्ष के प्राचीन लोक-काव्य और लोक-पर्वों का रूप इसी सिद्धान्त पर आधारित है। भारतीय काव्य शास्त्र का रसवाद मनोवैज्ञानिक व्यक्तिवाद में निरुद्ध रहने के कारण उपनिषदों के

आध्यात्मिक रसवाद को भूल गया। उसमें प्राकृतिक सुख तो है, किन्तु समात्मभाव का सृजनात्मक आनन्द नहीं है। क्रोचे की कलानुभूति सृजनात्मक होते हुए भी व्यक्तिगत है। किन्तु जीवन और कला में समात्मभाव की समूति में ही सृजनात्मक अभिव्यक्ति सौन्दर्य और आनन्द का स्रोत बनती है।

जिस प्रकार अभिव्यक्ति की ओर अभिमुख होते ही अवगति का ग्रामंत्रण सुन्दरम् का विधान करता है, उसी प्रकार आत्मदान में प्रवृत्त होते ही यह सृजनात्मक अभिव्यक्ति शिवम् में साकार होती है। दोनों ही सृजनात्मक हैं। भाव और रूपों का सृजन दोनों में समान है। दोनों में वितरण के द्वारा भाव-समृद्धि का सिद्धान्त सामान्य है। दोनों में समात्मभाव की समूति में अहकार का विस्तार होता है। चिद्बिन्दुओं की सापेक्षता की दृष्टि से हम इनमें कुछ भेद कर सकते हैं, यद्यपि ये भेद भी सापेक्ष ही हैं। इस सापेक्षता की दृष्टि से हम सुन्दरम् में अपने भाव का वितरण दूसरों को करते हैं और शिवम् में दूसरों के भाव में आत्मदान का अनुयोग देकर उसे समृद्ध बनाते हैं। अभिव्यक्ति में रूप की प्रधानता है। रूप में ही भाव साकार होते हैं। अभिव्यक्ति की प्रधानता होने के कारण कला और काव्य में रूप का महत्व अधिक रहा है। शिवम् में भाव की प्रधानता है। रूप उसमें अनायास अन्विष्ट होता है। 'रूप' रचना अवश्य है, किन्तु स्वयं रचनात्मक नहीं है। इसके विपरीत 'भाव' रचनात्मक है। वस्तुतः भाव का सृजन आत्मदान के द्वारा सृष्टाओं का सृजन है। अतः 'भाव का सृजन' सृजन की परम्परा का निर्माण करता है। प्रकृति और सस्कृति दोनों में सृजन का यही वास्तविक रूप है। यही परम्परा सुन्दरम् की संरक्षक है। अतः यही शिव का पूर्ण रूप है। शक्ति की सृजनात्मक कल्पना तथा शिव कथा में सतति के महत्व का यही रहस्य है। जीवन में शिशु का जन्म ही कला और वाक्य का सर्वोत्तम रूप है। यह सृष्टाओं का सृजन है। इसकी अभिव्यक्ति में सौन्दर्य सहज अन्विष्ट है। सतति के निर्माण की परम्परा में आत्मदान का शिव साकार होता है। कला और काव्य में इसी सृजनात्मक भाव-योग का अन्वय अभिव्यक्ति के सुन्दरम् को शिवम् बनाता है।

अस्तु, सृजन ही जीवन और सस्कृति का सर्वोत्तम सत्य है। सृजन सत्य का ऐसा पूर्ण रूप है जिसमें शिवम् और सुन्दरम् का भी समाहार हो जाता है। अनेक आध्यात्मिक दर्शनों में चरम सत्ता को सृजनात्मक माना गया है। प्राकृतिक सत्ता भी सृजन में अनुरक्त होकर अपने सत्य को अधिक सम्पन्न और पूर्ण बनाने में

तत्पर हुई है। इस सृजन की अभिव्यक्ति में सुन्दरम् का और सृजन के लिए अपेक्षित आत्मदान में शिवम् का आविर्भाव होता है। अभिव्यक्ति भी रूप का सृजन है और शिवम् का आत्मदान भी सृजन की परम्परा में अभिव्यक्त होता है। अतः सुन्दरम् में भी शिवम् की प्रेरणा है और शिवम् में भी सुन्दरम् का प्रकाश है। अलग-अलग समझने के लिए सत्य का सामान्य स्वरूप अवगति है। अभिव्यक्ति सुन्दरम् का विशेष रूप है और आत्मदान शिवम् का लक्षण है। सत्ता, क्रिया, सिद्धान्त आदि सत्य के अनेक रूप हैं। किन्तु यही भाव सुन्दरम् और शिवम् के भी उपादान बनते हैं। अतः केवल इनके उदासीन अस्तित्व को ही सत्य की सज्ञा दी जा सकती है। अवगति के आलोक में इस अस्तित्व का उद्घाटन होता है। सुन्दरम् और शिवम् से विविक्त सत्य का यही रूप है।

अभिव्यक्ति की ओर अभिमुख होते ही अवगति के आलोक में ब्रह्माद का उदय होता है और सुन्दरम् की सृष्टि होती है। 'अभिव्यक्ति' अवगति को साकार और सम्बहनीय बनाती है। अवगति न जानता अपनी अनुभूति में भाग लेने के लिए दूसरों को आमन्त्रित करता है। इस आमन्त्रण और अभिव्यक्ति से अवगति की अनुभूति समृद्ध होती है। अभिव्यक्ति और सम्बाह्न के लिए रूपों की रचना का अनुराग ही सुन्दरम् का जनक है। इसीलिए भाषा के प्रयोग में 'रूप' सौन्दर्य का समानार्थक बन गया है। सत्य की अवगति में सत्ता और ज्ञाता के उदासीन भाव के कारण आनन्द का उदय नहीं होता। इसीलिए विज्ञान शुष्क होते हैं। उसमें ज्ञाता का अहंभाव भी अधिक सीमित रहता है। सहयोग से प्राप्त होने वाले ज्ञान में अहंभाव का कुछ विस्तार हो जाने के कारण आनन्द का प्रादुर्भाव होता है। वस्तुतः सहयोग में ज्ञान अभिव्यक्ति का ही रूप ग्रहण कर लेता है। अभिव्यक्ति में अहंकार के बिन्दु का विस्तार है। यह विस्तार ही ब्रह्माद का कारण है। ब्रह्माद व्यक्त के केन्द्र और अहं के बिन्दु में हर्य का उद्बोध है। आनन्द बिन्दु की अनुभूति की अपेक्षा समात्मभाव की समूह अधिक है। इसीलिए शिव के आत्मदान में ही आनन्द का उदय होता है। अभिव्यक्ति का आरम्भ अहंभाव के बिन्दु के विस्तार से होता है। आत्मदान का आरम्भ बिन्दु के विलय से होता है। विलय में विद्रवित होकर बिन्दु अपनी भाव-सम्पत्ति दूसरे बिन्दु को समर्पित करता है। इस आत्मदान की विमूर्ति से सम्पन्न बिन्दु में समात्मभाव की समूह का सागर उमड़ता है। चेतना के सागर का यह ज्वार ही शिवम् है।

आनन्द इसी सभूति का स्वरूप है। अभिव्यक्ति की रूप-रचना की तुलना में इस आत्मदान की भाव का सृजन कहना अधिक उचित है। 'रूप' सृष्टि अवश्य है, किन्तु वह सृष्टा नहीं है। भाव की सृष्टि सृजन की परम्परा को जन्म देकर भाव की सृजनात्मकता सिद्ध करती है। परम्परा अनन्त है। अतः शिवम् का आनन्द अनन्त है।

अस्तु, सृजन का सत्य अभिव्यक्ति के सुन्दरम् में साकार होकर आत्मदान के शिवम् में पूर्ण होता है। अवगति का आत्मिक सुन्दरम् के आह्लाद में स्फुरित होकर शिवम् के आनन्द में पूर्ण होता है। अभिव्यक्ति का सम्वाहन शिवम् के सामात्मभाव की सभूति में पूर्ण होता है। इस सभूति में ही आह्लाद आनन्द बन जाता है। एक अनन्त परम्परा बन कर सृजन अपने को घमर और सक्रिय सत्य बनाता है। सुन्दरम् के रूप में विधान और विन्यास की सगति अपेक्षित है। भाव और रूप की सगति तो अभिव्यक्ति का स्वरूप ही है। यह सगति ही सुन्दरम् का वाह्य लक्षण है। इसकी तुलना में शिवम् प्रगति है। भाव की सृजनात्मक परम्परा इस प्रगति का रूप है। शिव का लास्य शिवम् के इसी सक्रिय रूप का प्रतीक है। शिवम् के सामात्मभाव की सम्भूति के आनन्द में अन्वित होकर ही जीवन के प्राकृतिक हित स्वार्थमय प्रेम के धरातल से उठकर सांस्कृतिक श्रेय बनते हैं। संस्कृति के विकास में अभिव्यक्ति के सुन्दरम् के साथ-साथ सामात्मभाव की सम्भूति के शिवम् का भी समन्वय हुआ है। अवगति के सत्य उसके आधार मानें। अभिव्यक्ति और आत्मदान के सुन्दरम् तथा शिवम् में ही मानवीय संस्कृति का सत्य पूर्ण हुआ है। अभिव्यक्ति ने सत्य को रूप देकर उसे सुन्दर बनाया। समारम्भभाव में रूप की भाव सम्पत्ति समृद्ध होकर शिवम् में साकार हुई। सत्यम्, शिवम् और सुन्दरम् के समन्वय की यह पूर्णता ही कला, काव्य और संस्कृति का पूर्ण रूप है।

प्रकृति और संस्कृति दोनों के इतिहास में हमें इस सत्य का परिचय मिलता है। प्रकृति स्वतन्त्र है, उसकी प्रगति में किसी अनन्त और स्वतन्त्र शक्ति की प्रेरणा है। अतः उसके इतिहास में एक प्रगति-शील क्रम है। 'संस्कृति' मनुष्य की सचेतन रचना है। प्रकृति की स्वतन्त्रता में उसका अधिकार नहीं है, किन्तु जीवन की गतिविधि में मनुष्य का कुछ अधिकार अवश्य है। वह इस अधिकार का दुरुपयोग भी कर सकता है। इस दुरुपयोग से जीवन में सगृहीत प्रकृति विकृति बन जाती है। विकृति असुन्दर और अशिव है। प्रकृति की मूल प्रेरणा शक्ति एक है। अतः उसकी

रचनाओं में एक महज सामञ्जस्य और सतुलन है। नक्षत्र-मण्डल की गत्यात्मक व्यवस्था इस सामञ्जस्य के सौन्दर्य का सर्वोत्तम उदाहरण है। वृक्षों के विन्यास, ऋतुओं के नम आदि इस सामञ्जस्य के अन्य उदाहरण हैं। सृजन की परम्परा में प्रकृति की व्यवस्था में आत्मदान का शिवम् भी साकार हुआ है। सूर्य, पृथ्वी, मेघ आदि का आत्मदान प्रकृति की सृजन परम्परा को अमर बनाता है। वनस्पति और जीव जगत् में भी आत्मदान ही इस सृजन का रूप है। प्रकृति के पुष्पो में सौन्दर्य की अभिव्यक्ति है। पुष्प के वर्ण और आकार में रूप तथा उसके विन्यास में सामञ्जस्य और सतुलन है। फल प्रकृति में शिवम् के प्रतीक हैं। फलों में बीजों का निधान सृजन को एक अनन्त परम्परा बनाता है। फलागम के पूर्व पुष्पोदय शिवम् में सुन्दरम् के महयोग का सूचक है। प्रकृति की सफलता पर न्यायावर होकर पुष्प शिवम् की श्रेष्ठता प्रमाणित करते हैं। इस के माधुर्य और फलों के रूप में सुन्दरम् शिवम् से एकाकार हो जाता है।

प्रकृति के बीज में नर और मादा एकत्र हैं। पशु जगत् में यह सृजन मिथुन धर्म में वन गया है। सुन्दरम् और शिवम् भी वनस्पति-जगत् की अपेक्षा अधिक विभाजित हो गये हैं। पशुओं के नर में सौन्दर्य अधिक है और आत्मदान कम। मादा में सौन्दर्य कम है और आत्मदान अधिक है। पशुओं में बहुत कम 'नर' शिशुओं के पालन में सहायक होते हैं। वे सृजन के निमित्त मात्र हैं। मनुष्य में सुन्दरम् और शिव का समन्वय पशुओं की अपेक्षा अधिक है। नर में आत्मदान की क्षमता उत्पन्न हुई है यद्यपि उसने इसका पूर्ण उपयोग नहीं किया है। मादा (स्त्री) में सौन्दर्य का अद्भुत विकास हुआ है। नारी के सौन्दर्य पर मुग्ध होकर कवियों ने उसे विधाता की सर्वोत्तम सृष्टि कहा है। सुन्दरम् और शिवम् का श्रेष्ठतम समन्वय होने के कारण नारी सृष्टि का सर्वोत्तम काव्य है। नारी के सौन्दर्य का मोह और उसके आत्मदान का मुग्ध पुरुष के लिए वनवन वनकर सभ्यता और मस्कृति के विकास का सूत्र बना। पुरुष के जीवन में सुन्दरम् और शिवम् का समुचित समन्वय होने पर पृथ्वी पर वास्तविक स्वर्ग का निर्माण हो सकता है। पुरुष के पौराणिक स्वर्ग की कल्पना में सुन्दरम् की ही अतिरज्जना अधिक है। शिवम् के आत्मदान और सृजन के लिए उस स्वर्ग में स्थान नहीं है। उसका वही स्वर्ग पृथ्वी पर साकार हुआ। सभ्यता के रूपों में सौन्दर्य की अभिव्यक्ति हुई। उमरे बना, काव्य आदि में भी रूप का मोह और अभिव्यक्ति का अनुराग अधिक रहा है। शिवम् के आत्मदान का समुचित

सम्बन्ध न होने के कारण पुरुष के व्यक्तित्व और उसकी सभ्यता का सुन्दरम् पूर्ण न हो सका ।

मनुष्य जीवन में इस आत्मदान के निबन्ध का महत्व पशु जीवन की अपेक्षा अधिक है । पशुओं की माना का सृजनधर्म सतति के जन्म में प्रायः पूर्ण हो जाता है । पशुओं के बालक जन्मकाल में ही बहुत समर्थ होते हैं । प्राकृतिक दृष्टि से उनका निर्माण पूर्ण होता है । संस्कृति के लिए पशु जीवन में अवकाश नहीं है । सतति के जन्म में माता का आत्मदान कृतार्थ हो जाता है । नर के आत्मदान और सहयोग की दोनों की अधिक अपेक्षा नहीं होती । किन्तु मनुष्य की कहानी पशुओं से भिन्न है । मनुष्य का बालक जन्मकाल में बहुत असमर्थ होता है । उसका प्राकृतिक निर्माण अपूर्ण और सांस्कृतिक निर्माण शून्य होता है । प्राकृतिक दृष्टि से भी मनुष्य के बालक का विकास बीस-पच्चीस वर्ष की दीर्घ अवधि में पूर्ण होता है । सांस्कृतिक विकास की कोई अवधि नहीं है और न उसकी पूर्णता की कोई सीमा है । किन्तु उसकी भूमिका के लिए उक्त अवधि ही उपयुक्त है । मनुष्य के बालक के इस निर्माण के लिए एक अत्यन्त व्यापक रूप में मनुष्य का आत्मदान अपेक्षित है । परिवार और समाज दोनों ही क्षेत्रों में स्त्री के साथ पुरुष का सहयोग ही इस निर्माण को यथेष्ट पूर्णता प्रदान कर सकता है ।

संस्कृति की सृजनात्मक परम्परा ही मनुष्य जीवन का सर्वोत्तम धर्म है । स्त्री के लिए तो यह धर्म उसका सहज शील बन गया है । सतति के अतिरिक्त अन्य क्षेत्रों में भी इस धर्म का विस्तार हुआ है । सभ्यता के इतिहास में पुरुष ने अन्य क्षेत्रों में तो अपना हितत्व बहुत दिखाया है किन्तु सतति के सम्बन्ध में अथवा यो कहिये सृष्टाओं के सृजन में उसके आत्मदान का भावयोग यथेष्ट नहीं रहा । इस कारण अन्य क्षेत्रों में उसका सृजन निरपेक्ष और अनियमित निर्माण बन गया । प्राधुनिक सभ्यता के उन्मादक और विनाशक दोनों ही रूप इसी गति के परिणाम हैं । आत्मदान की उदारता का संस्कार कम प्राप्त होने के कारण पुरुष का अहंकार समाज और राजनीति के क्षेत्र में अपनी अतिरिक्त आकाशाओं का गतोप खोजता रहा । सभ्यता के इतिहास के अधिकांश अन्तर्ग इसी के फल हैं । आत्मदान की उदार और मंगल-मयी भावना का विकास करके ही पुरुष अपनी सभ्यता को एक नवीन और शान्ति-मयी दिशा दे सकता है । इस दिशा के मार्ग में ही मानवीय सभ्यता के क्षेत्र में

शिवम् और सुन्दरम् के वासन्ती उपवन जिलगे तथा रसमयी सफल अमराइयाँ लहरायेगी ।

प्रकृति के वसन्त के समान ही यौवन मनुष्य जीवन में शिवम् और सुन्दरम् के समन्वय का उत्कर्ष है । यो तो अग्निव्यक्ति और आत्मदान की भावना मनुष्य में स्वाभाविक होती है । छोटे बालक में भी उसके अकुर दिखाई देते हैं । किन्तु यौवन में ये अकुर पल्लवित और पुष्पित होकर फलित होने के लिए आकुल हो उठते हैं । प्राकृतिक सृजन की शक्ति भी मनुष्य में यौवनकाल में ही परिपक्व होती है । किन्तु उसमें पुरुष का सहयोग केवल निमित्त के रूप में होने के कारण वह जीवन के सृजनात्मक भ्रम को उस आत्मीयता के साथ न समझ सका जिसके साथ स्त्री उसका निर्वाह करती आई है । प्रकृति सस्कृति का आधार है । प्राकृतिक सृजन में निमित्त मात्र होने के कारण पुरुष सांस्कृतिक सृजन में भी अपने कर्तव्य को समुचित रीति से न समझ सका । सतति के सांस्कृतिक निर्माण और विकास में पुरुष के आत्मदान और सहयोग के लिए अनन्त क्षेत्र है । उसके यौवन की भावना सांस्कृतिक क्षेत्रों में आत्मदान के अध्यवसाय के बहुत अनुरूप है । मनो-विज्ञान बालक के स्वभाव में अहंकार की प्रबलता मानता है । मनोविज्ञान का यह सत्य युवको को आत्मदान के लिए एक अपूर्व अवसर प्रदान करता है । उदारता और आत्मदान के द्वारा ही वे अपनी सतति के अहंकार का कम कर सकते हैं । बूढ़ों में भी अहंकार और स्वार्थ अधिक होता है । इसी कारण प्रायः उनके धर्माचरण में आडम्बर अधिक रहता है । इसी अहंकार को कम करने के लिए धर्म शास्त्रों में वानप्रस्थ और सन्यास का विधान किया है । बदाचित् बूढ़ों के मोह और अहंकार के कारण ही धर्म-शास्त्र की यह योजना सफल न हो सकी । इसका परिणाम यह हुआ कि पिछली अनेक शताब्दियों से विश्व में बूढ़ों का शासन ही बढ़ता रहा है । अब तो ऐसी स्थिति होगई है कि मृत्यु के अतिरिक्त और कोई शक्ति उन्हें अधिकार और शासन से विरत करने में समर्थ नहीं है ।

संभव है बूढ़ों और बानको में अहंकार की अधिकता का कारण उनकी असमर्थता तथा उनमें स्वावलम्बन और आत्मविश्वास की कमी है । बूढ़ों का उपचार तो उनका त्याग तथा युवको के द्वारा उनका आदर है । किन्तु बालको का उपचार युवको का आत्मदान है । प्राकृतिक सृजन में उसके आत्मदान का अधिक अवकाश न होने के कारण युवक सांस्कृतिक क्षेत्र में अपने कर्तव्य के समन्वय

मे अवश्य बुद्ध उदासीन रहा है। किन्तु यौवन में आत्मदान की असीम क्षमता और योग्यता वर्तमान है। उसको आन्तरिक भावना इसके सर्वथा अनुत्प है। आत्मदान का मूल स्रोत उदारता में अहंकार के विन्दु का विस्तार है। दूसरे के प्रति सम्मान और समानता की भावना के द्वारा ही यह सम्भव हो सनता है। नीतिकारों ने यौवन का उद्धृत और उच्छृंखल रूप चित्रित किया है। उन्होंने यौवन की आन्तरिक विभूतियों को निकट से नहीं देखा। उच्छृंखलता और उद्धृत्ता यौवन की विकृतिपा है जिनके लिए बूढ़ों का आधिपत्य और शासन भी उत्तरदायी है। अन्यथा यौवन में कितना सोहार्द और कितना औदाय होता है इसका अनुभव हमें यौवन में ही होता है। सांस्कृतिक आदर्शवाद के नेता युवक ही रहे हैं। कितने राजकुमारों ने बुद्ध और विवेकानन्द के समान यौवन में ही संन्यास ले लिया ? पुरु और भीष्म का त्याग स्मरणीय है। कितने वीर युवकों ने संस्कृति के आदर्श की रक्षा में सहर्य अपने जीवन का वलिदान किया ? राम, कृष्ण आदि के उदार चरित अमर हैं। समानता की भावना यौवन का स्वभाव है। राजा, मंत्री और सेवक की युवा सतति समानता के भाव से एक दूसरे की सखा हो सकती है, किन्तु उनके पिताओं में यह सत्य सम्भव नहीं है। स्त्रियों में भी यह समानता और सौहार्द का भाव पुरुषों की अपेक्षा अधिक होता है।

सांस्कृतिक और मृजनात्मक आत्मदान चेतना का स्वच्छन्द व्यापार है। इस दृष्टि से यह सरल है। किन्तु व्यवहार में यह एक ऐसा अध्यवसाय है जिसके लिए बहुत शक्ति और श्रोज की आवश्यकता है। शक्ति आत्मा का स्वरूप और जीवन की स्फूर्ति है। श्रोज उसकी अभिव्यक्ति का उत्साह है। आत्मदान में फलित होकर यह शक्ति कृतार्थ होती है। श्रोज उसका सारथी है। यौवन में शक्ति और श्रोज की प्रचुरता होती है। बालकों और बूढ़ों में इसकी न्यूनता होने के कारण ही कदाचित् उनमें आत्मदान का उत्साह कम होता है। युवकों के प्रेम, सन्ध, सौहार्द और दाम्पत्य में उनकी समानता का भाव प्रमाणित होता है। शक्ति और बुद्धि का ही यौवन में चरम उत्कर्ष है। प्रकृति के बसन्त के समान अनुष्य का यौवन भी उसकी समस्त सम्भावनाओं और शक्तियों के उत्कर्ष का पर्व है। इस उत्सव के बाद मृत्यु तक हास का ही क्रम है। शक्ति के उत्कर्ष और चेतना की समृद्धि के वासन्ती यौवन पर्व में ही आत्मदान की क्षमता और समागमभाव की सम्भूति की सम्भावना सबसे अधिक होती है। आत्मदान शिवम् का विशेष लक्षण है। समात्म-



भाव में शिवम् और सुन्दरम् का पूर्ण समन्वय है। यह समात्मभाव ही कला और काव्य की मूल प्रेरणा है। यौवन में इसका आधिपत्य होने के कारण ही अधिकांश कवियों और कलाकारों ने यौवनकाल में ही सर्वाधिक और सर्वोत्तम रचनाएँ की हैं। सांस्कृतिक व्यवस्था में इसका महत्व इसी से स्पष्ट है कि हमारी धार्मिक परम्परा में अधिकांश देवता युवक रूप में ही मान्य हैं। सृजन के देवता होते हुए भी बृद्ध ब्रह्मा की पूजा और प्रतिष्ठा अधिक नहीं है। वार्धक्य में रचना करने वाले कवि और कलाकार आत्मा के उत्साह से काल और वय को जीतकर युवक बने रहे हैं। कला की साधना यौवन की रक्षा का रसायन है। जो यौवन की भावना को सुरक्षित नहीं रख सके उनकी कला और उनके काव्य में वार्धक्य के चिह्न हैं।

प्रकृति और व्यक्ति के जीवन के समान ही शक्ति, श्रोज और उत्साह का उल्लास तथा समानता, सौहार्द और सृजन की भावना समाज और संस्कृति के यौवन के लक्षण हैं। उत्साह और उल्लास से उमड़ता हुआ जीवन नवीन निर्माणों के स्वप्न रचता है। यौवन भविष्य की ओर अभिमुख रहता है। आशा उसकी प्रेरणा है और उत्साह उसका सम्बल है। शक्ति के हास के साथ-साथ वार्धक्य में भविष्य का उत्साह कम हो जाता है। उसकी दृष्टि अतीत की ओर उन्मुख हो जाती है। स्मृतियाँ ही उसकी सम्पत्तियाँ हैं। उन्ही की चर्चा करके वह अपने अतीत गौरव पर ही निर्वाह करता है। उसके अधिकार और शासन का मोह युवकों की स्वतंत्रता को सहन नहीं कर सकता। संस्कृति और साहित्य के इतिहास में जब से अतीत का गौरव दृढ़ हो गया और भविष्य के स्वप्नों की कल्पना में मन्द हो गई तब से उन पर वार्धक्य का ही आधिपत्य है। कला और कविता भी बृद्धों की तरुणि भार्या के समान अपने पूर्ण गौरव से वंचित रही है। मनुष्य के इतिहास में इतिहास का बढ़ता हुआ महत्व वार्धक्य का ही लक्षण है। विदेशी विद्वान् भारतीयों पर यह आरोपण लगाते हैं कि उन्हें वैज्ञानिक इतिहास में रचि नहीं थी। इस मृत्युञ्जय जाति की चेतना कालजित थी। आरम्भ से ही उसमें यौवन की स्वतंत्रता, समानता और समात्मभावना प्रोतप्रोत रही। जब तक यह यौवन की भावना प्रबल रही तब तक इतिहास और अतीत का भार उसे वार्धक्य की ओर न झुका सका। अहिंसा और वैराग्य भी वार्धक्य के ही लक्षण हैं। बुद्ध ने आविर्भाव में हम भारतीय जीवन और संस्कृति में वार्धक्य के आरम्भ का मूल श्रोज सवते हैं।

वैदिक साहित्य और सस्कृति में, विशेषतः ऋग्वेद, के युग में हम यौवन की इस समृद्ध भावना के स्पष्ट लक्षण पाते हैं। ऋग्वेद में जीवन के प्रति अनुराग और भविष्य के प्रति उत्साह है। उसमें स्वतंत्रता और समानता की भावना है। स्त्री और पुरुष सहयोग-पूर्वक मन्त्रों की रचना और यज्ञ करते हैं। जीवन के पथों में समात्मभाव की आनन्दमयी सभूति सजीव और साकार होती है। ऋग्वेद के पूर्व का इतिहास उपलब्ध नहीं है। ऋग्वेद में किसी पूर्व समाज का प्रसंग नहीं है। यह उस सस्कृति के परिपूर्ण और समृद्ध यौवन का प्रमाण है, जिसका काव्यमय वर्णन ऋग्वेद में अंकित है। यौवन भविष्य की कल्पनाओं और वर्तमान के आनन्द में सोन रहा है। प्रतीत का लेखा रखने की रुचि और आवश्यकता उसमें नहीं होती। प्रकृति का यौवन भी नित्य नवीन रचनाओं में खिलता है। वह भी अपने प्रतीत का लेखा नहीं रखता। ऋग्वेद और उसकी पूर्ववर्ती सस्कृति प्राचीन भारतीय जीवन के परिपूर्ण यौवन का उत्कर्ष थी। समात्मभाव की सन्भूति से प्रसूत होने वाले तथा उन परम्पराओं में निमित्त मन्त्र और सामूहिक उत्सवों में सम्पन्न होने वाले एवं यौवन के सौहार्द, समता, स्वतंत्रता और उत्साह से युक्त जीवन के ही नित्य नवीन उल्लास हैं। ऋग्वेद के काव्य में रूप और तत्त्व दोनों की दृष्टि से योग के लक्षणों का पूर्ण समवाय है। वेद मन्त्रों की स्वर-समुक्त भाषा में काव्य और संगीत का अद्भुत सगम है जो काव्य में अन्यत्र दुर्लभ है। वेद मन्त्रों का मन्द और प्लुत-प्रधान स्वर वही परिचित स्वर है जिसका स्फोट पुरुष के जीवन में यौवन के उत्कर्ष में होता है। मन्त्र-गायन में मुद्राओं का संयोग काव्य में नृत्य की सजीवता का संचार करता है। नृत्य, सङ्गीत और कविता के गुणों से सम्पन्न ऋग्वेद का काव्य यौवन के काव्य का सर्वोत्तम उदाहरण है। ऋग्वेद की स्वतंत्रता, समानता, सौहार्द, समात्मभाव, कविता, ओज, उत्साह, उल्लास और सृजनात्मक आकांक्षाओं से परिपूर्ण सस्कृति उस काल की यौवनमयी सभ्यता का सजीव चित्र है। ऋग्वेद के बाद ही पीरोहित्य और राज्य शासन के अधिकार, अहंकार और वैषम्य के कारण सस्कृति का यौवन धीरे-धीरे, ~~वार्धक्य की ओर बढ़ने लगा~~ <sup>वर्धक्य की ओर बढ़ने लगा</sup>। इस ~~ह्रास के दृष्टिह्रास में~~ <sup>ह्रास के दृष्टिह्रास में</sup> कहीं, कहीं, यौवन की स्मृतियाँ भूलक जाती हैं। वार्धक्य की यह ह्रास-मुखी गति ही भारत के पतन और पराजय का कारण बनी। विश्व के इतिहास में वार्धक्य का अहंकार और मोह मानव जाति को विनाश के कगारे पर ले आया है। प्रलय की इस सीमा पर मनुष्य जाति का अभिनव यौवन नवीन जागरण की अंगड़ाइयाँ ले रहा है। वह दिन कब

आयेगा जब उसकी पलकों में मचलने वाले नवीन कल्पनाओं के स्वप्न फिर भूमि पर साकार होंगे, जब शिवम् और सुन्दरम् के समन्वय से कला का आकाश अनन्त नक्षत्रों से जगमगा उठेगा, जब सस्कृति का अन्तरिक्ष स्वप्नों के रजित मेघों और इन्द्रधनुषों से अलंकृत हो उठेगा, जब कविता की सहस्रधारायें वेद-मन्त्रों के मन्द्र संगीत से दिशाओं के कुहरो को गुंजित कर दगी और जब जीवन की धरती वसन्त के पुष्पों और फलों से परिपूर्ण हो उठेगी । जब वह दिन आयेगा तभी मायलिक रचनाओं की सुन्दर परम्परायें नित्य नवीन पर्वों से जीवन को कृतार्थ करेगी । इन्हीं परम्पराओं में जीवन का सौन्दर्य और श्रेय अमर होगा ।

---

## अध्याय ५

# संस्कृति, साहित्य और कला

सत्य, शिव और मुन्दरम् मुख्यतः जीवन के सांस्कृतिक मूल्य हैं। वे संस्कृति की परम्परा तथा साहित्य और कला के रूपों में साकार होते हैं। मनुष्य की जो समृद्ध चेतना शक्ति, श्रेय और सौन्दर्य की साधना करती है वह संस्कृति, साहित्य और कला के समाराधन में कृतार्थ होती है। सत्य और श्रेय के प्राकृतिक रूपों का अनुसंधान विज्ञानी में होता है तथा उनसे जीवन की प्राकृतिक आकांक्षा पूर्ण होती है। किन्तु इनके श्रेष्ठतर रूप जो मनुष्य की समृद्ध चेतना में उद्भूत होते हैं संस्कृति की विभूति बनते हैं। इन्हीं की विभूति से साहित्य और कला को वैभव मिलता है। सत्य और श्रेय के सांस्कृतिक रूप प्रकृति को समर्पित कर उसमें भी सांस्कृतिक भाव का अन्वय करते हैं। सौन्दर्य के प्राकृतिक रूप का निर्धारण कठिन है। सामान्यतः हम सौन्दर्य को 'रूप का अतिशय' कह सकते हैं। वन्य प्रकृति और पशुओं के जीवन में कदाचित् ऐसा 'रूप का अतिशय' होता है, जिनका उपयोग प्राकृतिक कहा जा सकता है। फूलों और पक्षियों के रंग प्रकृति में 'रूप के अतिशय' के ऐसे उदाहरण हैं, जिनमें हम सौन्दर्य की अभिव्यक्ति पा सकते हैं और जिनका प्राकृतिक उपयोग भी है। कदाचित् प्रकृति में ये रूप 'अतिशय' नहीं हैं, क्योंकि उन रूपों का भी उपयोग है। सम्भवतः सौन्दर्य सत्य और श्रेय की अपेक्षा अधिक शुद्ध और पूर्ण रूप में सांस्कृतिक है। रूप के अतिशय का वास्तविक सौन्दर्य मनुष्य के कृतित्व में ही प्रकट होता है। इस सौन्दर्य की रचना ही कला है। साहित्य कला का ही एक रूप है। कला का रूप स्वरूपतः सांस्कृतिक होने के कारण ही कला को संस्कृति में प्रमुख माना जाता है। 'कला' मनुष्य के द्वारा रूप के अतिशय की रचना है। इस रूप के अतिशय में ही सौन्दर्य उद्भूत होता है। अतः 'कला' सौन्दर्य की सृष्टि है। सृजनात्मकता के आधार पर परमात्मा की सुन्दर सृष्टि को उसकी 'कला' कहा जाता है। लम्बो की सृजनात्मिका शक्ति को भी 'कला' कहते हैं। 'कला' के सौन्दर्य में रूप का मौलिक अतिशय होने के कारण कला को संस्कृति का प्रमुख अंग मानते हैं। किन्तु इसके अतिरिक्त कला की सृजनात्मकता भी इसका एक अन्य

वारण है। 'संस्कृति' भी स्वरूप से सृजनात्मक है। 'संस्कृति' पद की व्युत्पत्ति में ही यह सृजन का भाव अन्तर्निहित है। 'कृति' का अर्थ रचना अथवा सृजन ही है। 'स' (सम्) उपसर्ग है, जो 'संस्कृति' में रचना के रूप की विशेषता प्रकट करता है। 'सम्' का अर्थ 'साम्य', 'समानता' अथवा 'पूर्णता' है। 'सम्' के ये अर्थ भारतीय संस्कृति और संस्कृति की भारतीय धारणा के विशेष उपलक्षण हैं। संस्कृति की पश्चिमी धारणा में 'कृति' की कोई विशेषता अपेक्षित नहीं है। पश्चिमी धारणा में कृतिमात्र को संस्कृति माना जाता है। रचना के सभी रूप सांस्कृतिक हैं। समाज के इतिहास में मनुष्य का जो कुछ भी कृतित्व है, वह सभी सांस्कृतिक है। अंग्रेजी में 'संस्कृति' का वाचक 'कल्चर' पद 'कृति' का पर्याय है। संस्कृति के पश्चिमी विवरणों में मनुष्य की रचना के सभी रूप सम्मिलित हैं। इतिहास और शासन की विडम्बनाएं भी इनके अन्तर्गत हैं। इसी पश्चिमी धारणा के आधार पर तथा पश्चिमी विद्वानों के निर्देश एवं अनुकरण पर भारतीय संस्कृति के विवरणों में भारतीय समाज की ऐतिहासिक रचनाओं का उल्लेख प्रधान बन गया है। इन विवरणों को ही संस्कृति का इतिहास मानने के कारण भारतीय संस्कृति की व्याख्याओं में संस्कृति के उन जीवन्त रूपों की उपेक्षा हुई है, जो इतिहास के अन्धकार में विलीन नहीं हुए तथा जो आज भी समाज की परम्परा में प्रचलित हैं और जिनमें संस्कृति के 'सम्' उपसर्ग से लक्षित साम्य, समानता, पूर्णता आदि की विशेषताएँ प्रचुरता से मिलती हैं। संस्कृति के ये जीवन्त रूप हमारे पर्वों, उत्सवों, संस्कारों, प्रथाओं आदि में मिलते हैं।

अस्तु, संस्कृति की इन दो भिन्न धारणाओं का विवेचन हम आगे करेंगे। यहाँ हमारा उद्देश्य केवल संस्कृति के सृजनात्मक रूप को लक्षित करना है, जो संस्कृति की पूर्वी और पश्चिमी दोनों धारणाओं में समान रूप से मिलता है। दोनों ही धारणाओं के अनुसार संस्कृति मनुष्य की 'कृति' है। रचनात्मकता संस्कृति का मूल लक्षण है। कला में यह सृजनात्मकता अधिक स्फुट रूप में पाई जाती है। अतः संस्कृति की कल्पनाओं और उसके विवरणों में 'कला' की प्रमुखता रहती है। 'कला' सौन्दर्य की सृष्टि है। 'सौन्दर्य' संस्कृति की अमूल्य विभूति है। किन्तु सत्य और श्रेय का भी संस्कृति में महत्वपूर्ण स्थान है। श्रेय अथवा शिवम् का कृतिरूप स्पष्ट है। श्रेय को आचार का लक्ष्य और कर्मरूप माना जाता है, यद्यपि कर्म उसका बाह्यरूप ही है तथा श्रेय में भाव का मर्म अन्तर्निहित रहता है। कर्म तो केवल

श्रेय का शरीर है, भाव ही उसकी आत्मा है। कर्म से उपाहित पदार्थ भी श्रेय के अंग हैं। पदार्थों का श्रेय भौतिक और प्राकृतिक है। श्रेय के सांस्कृतिक रूप में भाव के द्वारा उनका अन्वय होता है। यह सांस्कृतिक भाव वस्तुतः 'भाव का अतिशय' होता है। भाव का यथार्थ, परिच्छिन्न और उपयोगी रूप व्यक्तिगत होता है। जो भाव समात्मता की स्थिति में सम्पन्न होता है, उसमें अतिशय का उदय होता है। यही अतिशयपूर्ण भाव सांस्कृतिक श्रेय का आन्तरिक तत्व है। कर्म और पदार्थों के देह में यह भाव-तत्त्व साकार होता है। कर्म से अन्वित होने के कारण यह प्रकट रूप में क्रियात्मक अथवा रचनात्मक होता है। अनुभव के मर्म में इस भाव का आन्तरिक स्वरूप भी रचनात्मक विदित होगा। अस्तु श्रेय का सदाही भाव भी, रचनात्मक होने के कारण, संस्कृति का महत्वपूर्ण अंग है। संस्कृति के ऐतिहासिक विवरणों में आचार और भाव के इस शिवम् अथवा श्रेय को सौन्दर्य के साथ उचित महत्व मिला है। किन्तु श्रेय के भाव की रचनात्मकता सूक्ष्म और आन्तरिक होने के कारण इतनी स्पष्ट नहीं होती, जितनी सौन्दर्य के रूप की रचनात्मकता होती है। इसीलिए भाव के श्रेय को संस्कृति में इतना आदर नहीं मिलता, जितना कि रूप के सौन्दर्य को मिलता है। भाव का अतिशय भी उसकी रचनात्मकता की भाँति आन्तरिक होता है, वह रूप के अतिशय की भाँति प्रकट नहीं होता। प्रकट रूप में भाव के फल अतिशय की अपेक्षा उपयोगी अधिक होते हैं। उनकी यह प्रकट उपयोगिता ही श्रेय को सौन्दर्य का वह आकर्षण प्राप्त करने में बाधक होती है, जो कला को सहज ही उपलब्ध होता है। किन्तु वस्तुतः कला का कृतित्व केवल रूप में कृतार्थ नहीं होता। इसीलिए अधिकांश कलाओं में भाव-तत्त्व का संयोग रहता है। 'भाव' संस्कृति की आत्मा है। 'सौन्दर्य' उसका रूप है। रूप के सौन्दर्य का आकर्षण और उसका सम्मोहन अधिक है, किन्तु भाव की महिमा से भी हम अपरिचित नहीं हैं। संस्कृति और कला के क्षेत्र में कुछ दूर जाने पर हमें भाव की महिमा विदित होती है और हम रूप की अपेक्षा भाव को अधिक महत्व देने लगते हैं। ये दोनों ही स्थितियाँ विषमता से दूषित हैं। संस्कृति का सही रूप भाव और रूप का साम्य है, जो भारतीय संस्कृति की जीवन्त परम्परा में मिलता है। हमारे पर्य, संस्कार आदि इसी साम्य के साकार उदाहरण हैं। तन्त्रों में शक्ति और शिव का साम्य संस्कृति के इसी मर्म का रहस्यमय सूत्र है। 'शक्ति' कला है। वह सौन्दर्य के रूपों की विधानी है। 'शिव' भाव है। दोनों साम्य में अभिन्न

हैं और एक दूसरे का सम्भावन करते हैं। भाव और रूप का यही साम्य सस्कृति का परम सत्य है। 'सम्' का उपसर्ग इसी साम्य का द्योतक है। सस्कृति के इस साम्यपूर्ण व्यापक सत्य में सत्य के प्राकृतिक, भौतिक, बौद्धिक और आध्यात्मिक रूप भी समाहित हो जाते हैं। शिवम् और सुन्दरम् की गंगा-यमुना के सगम में अन्तर्धान होकर सत्य की सरस्वती सस्कृति के पावन तीर्थराज की रचना करती है।

साहित्य और कला सस्कृति के सत्य-शिव सुन्दरम् को समाहित करने वाले साधना के दो प्रमुख रूप हैं। दोनों ही रचनात्मक होने के कारण सास्कृतिक हैं। रचनात्मक चेतना भाव और रूप के दो क्षेत्रों में अभिव्यक्ति होती है। सस्कृति के रचनात्मक सत्य में भाव के शिवम् और रूप के सुन्दरम् दोनों का सगम रहता है। फिर भी साहित्य में प्रायः भाव की और कला में रूप की प्रधानता रहती है। किन्तु साहित्य और कला में क्रमशः भाव और रूप की प्रधानता केवल सापेक्ष है। उसे गुण प्राधान्य भेद के अनुसार ही समझना चाहिए। साहित्य में रूप की और कला में भाव की महिमा भी बरम नहीं। शुद्ध कला बहुत कम प्रचलित और लोकप्रिय है, क्योंकि भाव के अभिलाषी मनुष्य का मन को केवल रूप का सौन्दर्य तृप्त नहीं करता। केवल रूपवती कला भावविहीन रूपसी के समान है, जो भाव के अभाव में किसी की प्रियसी नहीं बन सकती। भाव मनुष्य की अन्तरतम आकांक्षा है। अतः कला के केवल रूपात्मक पक्षों में, यदि उनकी रचना के विधान में भाव समाहित नहीं है, तो सस्कृति की परम्परा में कला के इन रूपों के व्यावहारिक प्रसंगों में भाव का सन्निधान हुआ है। भारतीय सस्कृति की परम्परा में प्रचलित अल्पनाओं के आलेखन इसके परिचित उदाहरण हैं। भाव और रूप के साम्य में कला अपनी पूर्णता को प्राप्त करती है। साम्य की यही पूर्णता साहित्य का भी आदर्श है। किन्तु जिस प्रकार कला में प्रायः रूप की प्रधानता पाई जाती है उसी प्रकार साहित्य में प्रायः भाव की प्रधानता मिलती है। साहित्य में रूप और भाव का उत्कृष्ट साम्य वाल्मीकि और तुलसीदास जैसे कुछ महाकवियों में ही मिलता है। कालिदास, प्रसाद और रवीन्द्र की रचनाएँ भी साम्य की इस पूर्णता के बहुत निकट पहुँचती हैं। अन्य अनेक कवियों में भाव की ही प्रधानता अधिक मिलती है। सभी कवियों का भाव भी सम्पन्न नहीं है। भाव की प्रधानता का अभिप्राय नहीं है कि उनकी रचना में रूप का गौरव अधिक नहीं है। भाव ही प्रायः वाक्य में भाव का रूप से समन्वय भी नहीं हो पाया है। सत्य यह है कि अधिकांश कवि भाव और रूप दोनों में

किसी की महिमा को अपनी रचना में समाहित नहीं कर सके। भाव जीवन, विज्ञान और विचार का यथार्थ और उपयोगी तत्व मात्र नहीं है। भाव के इस रूप में अतिशय नहीं होता। अतिशय होने पर ही भाव संस्कृति, साहित्य और कला की विभूति बनता है तथा रूप के अतिशय के साथ उसका अधिक सफल सामाजिक सम्भव होता है। ऐसा सामाजिक ही साहित्य और कला को श्रेष्ठ बनाता है। उपयोगी भाव के परिच्छेद में रूप के अतिशय का समझना कठिन है। यही कठिनाई अधिकांश साहित्य और कला को निष्फल बनाती है। भाव के अतिशय में समाहित होकर परिच्छेद और उपयोगी भाव भी इस समन्वय के अधिक योग्य बन जाता है। भारतीय संस्कृति की जीवन्त परम्परा में भाव के यथार्थ का भाव के अतिशय के माध्यम से रूप के अतिशय के साथ अत्यन्त सफल समन्वय हुआ है। इस समन्वय का चमत्कार भारतीय संस्कृति के पर्वों की चिरतनता और आनन्दपूर्णता का रहस्य है। भाव के अतिशय के माध्यम के बिना उपयोगी भाव के यथार्थ का समन्वय रूप के अतिशय के साथ अधिक सफल नहीं होता। आधुनिक सभ्यता के उपकरणों में बढ़ते हुए रूप के अतिशय की निष्फलता और नीरसता का यही रहस्य है।

किन्तु साहित्य और कला दोनों सृजनात्मक हैं। रूप का सौन्दर्य दोनों का ही लक्षण है। रूप की रचना से ही दोनों का निर्माण होता है। यदि रूप की रचना को कला का लक्षण माने तो साहित्य को ही नहीं संस्कृति को भी कला के अन्तर्गत मानना होगा। शब्द तन्त्रों में शिव की सृजनात्मक शक्ति के रूप में कला की कल्पना अत्यन्त समीचीन है। तन्त्रों के मत में सृजन ही सौन्दर्य का रहस्य है। इसीलिए कला शक्ति को 'सुन्दरी' कहते हैं। विश्व में भी यह सृजन रूपों की ही रचना है। प्रकृति के जगत में रूप का अतिशय होता है या नहीं यह विचारणीय है। किन्तु प्रकृति में जहाँ हम सौन्दर्य की कल्पना करते हैं, वहाँ रूप का निरूपणीय अतिशय ही उसका आधार होता है। प्रकृति की अपेक्षा मनुष्य की कृतियों में रूप का यह अतिशय अधिक होता है और अधिक स्पष्ट दिखाई देता है। इसी अतिशय के द्वारा संस्कृति, साहित्य, कला आदि का आविर्भाव होता है। रूप का यह अतिशय मनुष्य की कृति का गौरव है। मूलतः भाव के अतिशय के साथ ही रूप का यह अतिशय प्रकाशित होता है। हमने भाव के इस अतिशय को समात्मभाव कहा है। भाव का अतिशय अपने स्वरूप में रचनात्मक है। वह एक आन्तरिक रचना है, जो रूप के अतिशय को अभिव्यक्त कर उसमें प्रकाशित होती है। भाव का



यह सृजनात्मक अतिशय सस्कृति, साहित्य और कला तीनों का सामान्य आधार है, यद्यपि तीनों में इसका महत्व समान नहीं होता। सस्कृति के जीवन्त पर्वों में भाव का यह अतिशय सबसे प्रमुख होता है। इस अतिशय की प्रचुरता के कारण अल्प उपकरणों और रूप के अल्प अतिशय से युक्त होने पर भी सस्कृति के पर्व अपार आनन्द के स्रोत बन जाते हैं। साहित्य और कला में रूप का अतिशय अधिक होता है। कला में उसकी प्रचुरता साहित्य से भी अधिक होती है। हम यह कह सकते हैं, कि संस्कृति, साहित्य और कला में रूप के अतिशय का महत्व उत्तरोत्तर बढ़ता जाता है, तथा भाव के अतिशय की गरिमा क्रमशः कम होती जाती है। किन्तु रूप अथवा भाव किसी के अतिशय का इनमें पूर्णतः अभाव नहीं होता। रूप और भाव के अतिशय का साम्य सस्कृति, साहित्य और कला का सामान्य लक्षण है, यद्यपि इन तीनों में यह साम्य समान रूप से पूर्ण नहीं होता। रूप और भाव के अतिशय की जो विषमता प्रायः इनमें रहती है उसका संकेत हम ऊपर कर चुके हैं। किन्तु रूप और भाव दोनों का रचनात्मक अतिशय किसी न किसी परिमाण में सस्कृति, साहित्य और कला तीनों में रहता है। इस सृजन को यदि हम कला कहें तो सस्कृति और साहित्य को भी कला मानना होगा। साहित्य को तो प्रायः कला के अन्तर्गत माना जाता है। किन्तु सस्कृति की कलात्मकता इतने स्पष्ट रूप में अंगीकृत नहीं है। 'कला' को तन्त्रों के अर्थ में सृजन की सामान्य शक्ति न मानकर केवल 'रूप के अतिशय' की रचना माने, तो भी सस्कृति और साहित्य दोनों की कलात्मकता स्वीकार करनी होगी, यद्यपि उन्हें कला के सामान्य के अन्तर्गत कला के विभाग के रूप में मानना उचित न होगा। यदि सस्कृति के 'सम्' से लक्षित साम्य को सस्कृति का लक्षण मान तो साहित्य और कला दोनों को सस्कृति के अन्तर्गत माना जा सकता है। सामान्यतः सस्कृति को कृति का समानार्थक मानकर साहित्य और कला को सस्कृति का अंग माना जाता है, क्योंकि ये भी मनुष्य की कृतियाँ हैं। सस्कृति के विवरणों में कृति के इस रूप का अधिक विवरण प्रायः नहीं मिलता। कृतित्व के अतिरिक्त एक सामान्य समात्मभाव सस्कृति के सभी रूपों में अन्तर्निहित रहता है। साहित्य और कला भी सस्कृति के इन रूपों में सम्मिलित हैं। इस सम्मिलन का मूल अर्थ है। इस साम्य के आधार पर हम साहित्य और कला को भी सस्कृति की व्यापक परिधि के अन्तर्गत समाहित कर सकते हैं। सस्कृति के

प्राप्त विवरणों में साम्य का यह दृष्टिकोण अपनाकर साहित्य और कला को उसका अंग नहीं माना गया है। संस्कृति में साहित्य और कला के अन्तर्भाव की सामान्य धारणा केवल कृतित्व पर ही अवलम्बित है, फिर भी साम्य के इस आविष्करण से संस्कृति की इस सामान्य धारणा को अधिक समर्थ और सम्पन्न बनाया जा सकता है।

अस्तु संस्कृति और कला दोनों में हम चाहे किसी को व्यापक और सामान्य मानकर उसके अन्तर्गत साहित्य आदि को मान, फिर भी हमें साधारण प्रयोग में प्रचलित प्रत्ययों में विवेक करना होगा। इतना स्पष्ट है कि एक दूसरे से सम्बद्ध होते हुए भी ये प्रत्यय एक दूसरे के पर्याय नहीं हैं। अतः संस्कृति, साहित्य और कला तीनों के स्वरूप और भर्मों को समझने के लिए इनमें विवेक करना आवश्यक है और साथ ही इनके भर्मों का अवगाहन भी अपेक्षित है। शैव तन्त्रों की कला अर्थ की दृष्टि से संस्कृति की समानार्थक है, किन्तु यह कला विद्व-रूपों का विधान करती है। सामान्य प्रयोग में संस्कृति का अभिप्राय मनुष्य की लौकिक कृतियों से है, जिनमें अनेक-रूप साम्य का सङ्घिधान हो। पश्चिमो धारणा के अनुसार मनुष्य की कृति के सभी रूप संस्कृति के अन्तर्गत हैं। यह संस्कृति का ऐतिहासिक दृष्टिकोण है। इतिहास की निपमतायें भी इसमें स्थान पाती हैं। किन्तु भारतीय धारणा के अनुसार कृति के समस्त रूपों को संस्कृति नहीं कहा जा सकता। भारतीय धारणा के अनुसार संस्कृति रचना के उन्हीं रूपों को कहा जा सकता है जिनमें साम्य हो। समानता, सामंजस्य, पूर्णता आदि कई धर्मों में 'सम्' के उपसर्ग का प्रयोग होता है। समानता का भाव विरोध का परिहार करता है। विरोध का अभाव निषेधात्मक है। साम्य अनेक रूपों का भावात्मक और अनुकूल सम्बन्ध है। मनुष्य की रचना के जो रूप विरोध उत्पन्न नहीं करते तथा जो रूप अन्य रूपों का सम्भावन एवं उत्कर्ष करते हैं, उन्हें साम्य-भूतक कहा जा सकता है। रचना के ऐसे रूपों में ही जीवन पुष्पता की ओर अग्रसर होता है। मानवीय रचनाओं के विल रूपों में ऐतद्गुण सत्कार हुआ है वे ही रूप वस्तुतः संस्कृति की सत्ता के अधिकारी हैं। भारतीय पर्वों की जीवन्त परम्परा में संस्कृति का यह रूप विपुलता के साथ मिलता है। किन्तु भारतीय जीवन की परम्परा में संस्कृति के इस रूप की जितनी विपुलता है अन्य देशों में उसकी इतनी ही दीनता है। संस्कृति का यह रूप स्वतन्त्रता और सद्भाव के वातावरण में विकसित होता है। साथ ही

शान्तिपूर्ण स्थिति भी इसके लिए अपेक्षित है। भारतवर्ष में सस्कृति के इस रूप को अनुकूल परिस्थितियाँ मिली। केवल परिस्थिति तो इसके लिए पर्याप्त नहीं है। अनुकूल परिस्थिति होने पर मनुष्य की सामाजिक चेतना के स्वतंत्र और सद्भाव-पूर्ण उद्देश्य से सस्कृति के रूप विकसित होते हैं। मिस्र, ग्रीस, रोम, आदि की सस्कृतियाँ किस प्रकार नष्ट हो गई यह एक अलग प्रश्न है। किन्तु अधिकांश पश्चिमी देशों की वर्तमान सस्कृति ईसाई और इस्लाम धर्म के बातावरण में पैली हैं। इन धर्मों के सिद्धान्त कुछ भी हो, किन्तु इनका ईश्वर के एक रूप, एक पैगम्बर, एक ग्रन्थ, आराधना के एक स्थान, एक समय, उपदेश, प्रचार, धर्म-परिवर्तन आदि की परिस्थितियाँ स्वतंत्रता और सद्भावना के अनुरूप नहीं हैं। इसीलिए इन देशों में स्वतंत्र और साम्यपूर्ण सस्कृति के ऐसे विपुल और समृद्ध रूप विकसित नहीं हो सके जैसे भारतवर्ष में हुए। भारतीय परम्परा में सस्कृति के ये रूप जीवन के साक्षात् पर्वों के रूप में साकार हुए हैं। साहित्य और कला में सस्कृति के ये रूप भारतवर्ष के अतिरिक्त अन्य देशों में भी मिल सकते हैं। प्राचीन साहित्य और कला में साम्य एवं सद्भाव बहुत मिलता है। विरोध के तत्व उसमें बहुत कम हैं। इस दृष्टि से जीवन की साक्षात् परम्परा के रूप में होते हुए भी साहित्य और कला सस्कृति के स्वरूप के अधिक निकट हैं। रूप और भाव का अतिगंभीर एवं साम्य विरोध को अवसर नहीं देता। विरोध प्रकृति का अतिचार है, जिसे प्राचीन साहित्य और कला में बहुत कम अवसर मिला है। विरोध और अतिचार पर आश्रित इस्लाम धर्म में कला को स्थान नहीं दिया गया है, जो स्वरूप से साम्य-मूलक है, यह एक अत्यन्त रहस्यमय और विचारणीय तथ्य है। ईसाई और इस्लाम धर्मों में आराधना के व्यावहारिक रूपों में कला का ऐसा समवाय नहीं है जैसा कि भारतीय धर्म सम्प्रदायों में है। जीवन और सस्कृति के साथ भी इन धर्मों का ऐसा समवाय नहीं है।

अस्तु साहित्य और कला यद्यपि सस्कृति के जीवन-त पर्वों के समान जीवन के व्यावहारिक रूपों में सर्वथा समवेत नहीं हुए हैं, फिर भी अविरोध और साम्य से युक्त होने पर उन्हें स्वरूप से सास्कृतिक माना जा सकता है। किन्तु इतिहास, शासन, सभ्यता आदि के विषय में यह नहीं कहा जा सकता। उनमें विरोध और विषमता के लिए अधिक स्थान है। इतिहास और राजनीति तथा शासन के क्षेत्रों में प्रकृति के उस अतिचार को प्रथम मिला है, जो विरोधमूलक होने के कारण सस्कृति का विरोधी है, किन्तु सस्कृति के ऐतिहासिक दृष्टिकोण में साहित्य और कला के साथ-

साथ इनको भी समान स्थान दिया जाता है। यह सत्कृति के उस दृष्टिकोण पर आधारित है जिसमें कृति को सत्कृति का पर्याय माना जाता है और मनुष्य की रचना के समस्त रूपों को सत्कृति में सम्मिलित किया जाता है। मनुष्य की समस्त कृतियाँ एक ही प्रकार की नहीं हैं और न वे सभी साम्य भूलक हैं। अतः उन सबको एक ही श्रेणी प्रथवा वर्ग में रखना उचित नहीं है। उनके स्वल्प में विवेक अपेक्षित है। मनुष्य की सभी कृतियों में उसका कृन्तित्व प्रकाशित होता है। किन्तु कर्तृत्व के सभी रूप समान रूप से स्वतन्त्र नहीं हैं। मनुष्य की रचना के अनेक रूप प्राकृतिक प्रेरणाओं से अधिक प्रभावित हैं। साहित्य और कला में भी प्रकृति का बहुत कुछ प्रभाव मिलता है। किन्तु जीवन की सामाजिक व्यवस्था के बाह्य रूपों में ये प्रभाव अधिक दिखाई देता है। इन्हें प्रायः 'सम्पत्ता' कहा जाता है। ये रूप प्रधानतः उपयोगी ही होते हैं। इनमें रूप और भाव का अतिशय नहीं होता। मनुष्य की रचना के उपयोगी रूपों को सम्पत्ता कहकर उस सत्कृति के साथ उसका भेद करना होगा, जिसकी कल्पना रूप और भाव के अतिशय पर आधारित है। रचना के उपयोगी रूपों को 'सम्पत्ता' कहना उचित है। सम्पत्ता के इन रूपों में रूप का अतिशय न होने के कारण इन्हें कलात्मक नहीं कहा जा सकता। रूप का अतिशय उपयोगी सम्पत्ता और कलात्मक सत्कृति में भेद करता है। सम्पत्ता के रूपों में इस रूप का कुछ अतिशय मिलता भी है तो भी उनमें उपयोग की ही प्रधानता होती है। अतएव उनमें कला के सौन्दर्य का अधिक विकास नहीं हो पाता। दूसरे इनमें भाव के अतिशय का प्रसङ्ग नहीं होता। अतः रूप और भाव के अतिशय पूर्ण साम्य से युक्त न होने के कारण सम्पत्ता के ये रूप कलात्मक सत्कृति से भिन्न रहते हैं। प्रकृति से प्रेरित होने के कारण इनमें अतिचार और विरोध की सम्भावना रहती है। सम्पत्ता की बाह्य रचनाओं तथा इतिहास, राजनीति, शासन आदि के रूपों में यह विरोध प्रकट दिखाई देता है। समाज के साधारण वर्गों की दोनदशा इसी विरोध का परिणाम है। सम्पत्ता के अन्तर्गत विरोध और साम्यपूर्ण रूपों में विवेक करना आवश्यक है। सम्पत्ता के इन दोनों रूपों में प्रकृति और उपयोग का प्रधानता होता है तथा रूप और भाव का अतिशय नहीं होता है। अतः रूप और भाव के अतिशय से पूर्ण सत्कृति का सम्पत्ता के विरोध-भूलक और साम्य-भूलक दोनों रूपों से भेद करना आवश्यक है। रूप और भाव के अतिशय से युक्त सत्कृति का सम्पत्ता के विरोध-भूलक और साम्य भूलक दोनों रूपों से भेद करना आवश्यक है। रूप और भाव के

अतिशय से युक्त सस्कृति के दो भेद किये जा सकते हैं। सस्कृति का एक रूप वह है जिसमें रूप और भाव के अतिशय साक्षात् जीवन की परम्परा में अन्वित होकर उसमें कलात्मक सौन्दर्य का समाहित करते हैं। जीवन में कला के इस समन्वय से जीवन के उपयोगी और प्राकृतिक रूप भी सौन्दर्य एवं आनन्द के पर्व बन जाते हैं। यह सस्कृति की जीवन्त परम्परा है, जो भारतवर्ष में सबसे अधिक विपुल रूप में वर्तमान है। ससार के किसी देश में जीवन्त सस्कृति की इतनी समृद्ध परम्परा का विकास नहीं हो सका। भारतवर्ष में जीवन्त सस्कृति की एक समृद्ध परम्परा का निर्माण ही नहीं बरन् साम्य मूलक जीवन्त सस्कृति की परम्परा से रहित विदेशी आक्रमणकारियों के आतंक तथा विदेशी शासकों के अत्याचारों की स्थिति में संरक्षण हुआ है। सस्कृति का यह विकास और संरक्षण इतिहास के सबसे बड़े आश्चर्य हैं। साथ ही ये मनुष्य समाज की सबसे बड़ी विभूति हैं। भारतीय सस्कृति की इस जीवन्त परम्परा में जीवन के उपयोगी रूप ही कलात्मक सौन्दर्य से अलकृत नहीं हुए हैं। बरन् इसके साथ साथ ऐसे अनेक पर्वों की रचना हुई है, जिनमें रूप का निरपयोगी अतिशय अत्यन्त विपुलता से समाहित हुआ है। ये पर्व सस्कृति के चरम उत्कर्ष के द्योतक हैं। दीपावली और होली के पर्व इनके प्रमुख उदाहरण हैं।

सस्कृति की यह जीवन्त परम्परा साक्षात् और व्यावहारिक जीवन को सस्कृत, सुन्दर एवं आनन्दमय बनाती है। यह सस्कृति का सजीव और सम्पूर्ण रूप है। रूप और भाव के अतिशय से युक्त सस्कृति का इन पर्वों के अतिरिक्त एक दूसरा रूप है, जिसे हम सस्कृति का आशिक रूप कह सकते हैं। सस्कृति का यह रूप कलात्मक है। किन्तु इसमें कला साक्षात् और सम्पूर्ण जीवन से पृथक् होकर एक स्वतंत्र साधना बन जाती है। सस्कृति के इस रूप की भी अपनी विशेषताएँ हैं। किन्तु सस्कृति का यह रूप सस्कृति की उस जीवन्त परम्परा से भिन्न है जिसका उल्लेख ऊपर किया गया है। सस्कृति के इस रूप में कला जीवन का एक अंग बन जाती है, पर्व-सस्कृति की भाँति कला का रूप सौन्दर्य सम्पूर्ण जीवन में समाहित नहीं होता। किन्तु जीवन का एक अंग बनकर कला के रूप सौन्दर्य का जितना अधिक विकास होता है, उसका उतना विकास सस्कृति की जीवन्त परम्परा में सम्भव नहीं है। इसके कई कारण हैं। जीवन में रूप की अपेक्षा भाव अधिक प्रधान है। भाव जीवन का आन्तरिक तत्व है। इसके अतिशय में आनन्द उदित होता है। रूप का अतिशय

इस आनन्द में योग देकर इसे बड़ा सकता है। रूप के प्रति जीवन का आकर्षण आनन्द के ही लिए है। रूप का अतिशय भाव के अतिशय के साथ साम्य के द्वारा ही आनन्द की सृष्टि करता है। भाव का अतिशय आनन्द का मूल स्रोत है। रूप का अतिशय मलयानिल के समान उस स्रोत की तरंगित करता है और उसमें सौन्दर्य के इन्द्रधनुष अंकित करता है। अभिन्न होने के कारण रूप और भाव के अतिशय में श्रेष्ठता और होनता का प्रश्न उठाना उचित नहीं है। साम्य में भाव और रूप दोनों एक दूसरे का उत्कर्ष करते हैं। फिर भी संस्कृति के जीवन्त पर्वों में रूप का सौन्दर्य अपनी विभूति को भाव में अर्पित करता है। भाव का आनन्द ही जीवन की प्रमुख साधना है। अतः संस्कृति के पर्वों में कला के रूप का इतना अधिक विकास नहीं हो पाता, जितना कि सम्भव है। संस्कृति के इन पर्वों में रूप के अन्य अतिशय ही अपार आनन्द के स्रोत बन जाते हैं। इसके अतिरिक्त संस्कृति के पर्व सार्वजनिक होते हैं। साधारणजनों के अनेक अभावों से पूर्ण जीवन में ये पर्व दुर्लभ और अमूल्य आनन्द भरते हैं। अतः साधारणजन बड़े उत्साह से इन पर्वों के समारोह रचते हैं। अभी तक समाज की ऐसी स्थिति रही है कि साधारण जनो का बहुत कुछ जीवन निर्वाह के उपायों में ही व्यतीत होता है। उनके जीवन में कला की साधना के लिए अधिक अवकाश नहीं रहता। रूप के अतिशय और सौन्दर्य की अधिक आराधना उनके लिए सम्भव नहीं है। इसके लिए अपेक्षित साधन और अवकाश उन्हें गुलन नहीं होते। अतः संस्कृति के लोक-सामान्य पर्वों में रूप के अतिशय का सौन्दर्य कला के विकसित रूप की तुलना में सरल और अल्प रहता है। किन्तु यह अल्प सौन्दर्य ही अपार आनन्द का निमित्त बन जाता है। इस दृष्टि से संस्कृति के ये पर्व साधारण जनता के कल्पवृक्ष हैं। इसके अतिरिक्त सम्पूर्ण जीवन के साथ रूप के अतिशय का अधिक परिमाण में समन्वय व्यावहारिक दृष्टि से कठिन है।

इसके विपरीत कला में रूप के अतिशय की प्रधानता होती है। रूप की आराधना ही कला का लक्ष्य है। रूप के अतिशय की ही अधिक से अधिक समृद्धि कला का गौरव है। कला की इस साधना का समग्र जीवन के साथ अन्वित होता कठिन है। अतः यह जीवन के एक अंग के रूप में ही की जा सकती है। इसके लिए विशेष रुचि, दमता, अवकाश तथा अन्य साधन अपेक्षित हैं। अतः सभी लोग कला की साधना की नहीं अपना सकते। कुछ लोग ही कलाकार बनते हैं। जो लोग कला की साधना करते हैं वे भी जीवन के कुछ नामों का त्याग करके ही

उसे सम्भव बना पाते हैं। सस्कृति के पर्वों के लिए ऐसी साधना और ऐसा त्याग अपेक्षित नहीं है। केवल भाव के अतिशय के द्वारा सस्कृति बिना अधिक त्याग और साधना के जीवन के आनन्द को बढ़ाती है। इसके विपरीत कला में सौन्दर्य की साधना असाधारण त्याग और श्रम की अपेक्षा करती है। इसका कारण भाव और रूप का भेद है। भाव सहज और सरल है। उसके अतिशय का उत्कर्ष भी सरलता से होता है यद्यपि उसके लिए भी चेतना का स्वतन्त्र अध्यवसाय तथा कुछ स्वार्थ त्याग अपेक्षित है। किन्तु रूप के अतिशय की समृद्धि चेतना के अधिक आयास की अपेक्षा करती है। अतएव कला की थोड़ा साधना इने-गिने लोग ही कर पाते हैं। रूप के अतिशय के अतिरिक्त भाव का योग और समन्वय कला की दूसरी समस्या है। जिस प्रकार बुद्धि के माय भाव का समन्वय कठिन है, उसी प्रकार रूप के अतिशय के साथ भी उसका समन्वय दुष्कर है। जिस प्रकार सस्कृति के पर्वों में भाव के अतिशय के साथ रूप का अतिशय अल्प ही रहता है, उसी प्रकार कलाओं में प्रायः रूप के प्रचुर अतिशय के साथ भाव का अतिशय रूप की तुलना में अल्प ही रहता है। साहित्य और संगीत में शब्द के अद्भुत माध्यम के कारण भाव की भी कुछ प्रचुरता बनी रहती है। अन्यथा अन्य कलाओं में रूप के अतिशय की ही प्रधानता रहती है। संगीत की एकान्त साधना व्यावहारिक नहीं है और साधारण समाज की रुचि रूप की अपेक्षा भाव में अधिक होती है। इसीलिए शास्त्रीय संगीत लोक-रुचि की दृष्टि से सफल नहीं हो सका। नृत्य के समन्वय में भी यही कहा जा सकता है। किन्तु साहित्य, विशेष रूप से काव्य तथा चित्रकला की, एकान्त साधना सम्भव है। उनकी रचना आवश्यक रूप से लोक रुचि पर निर्भर नहीं है। अतः आधुनिक युग में काव्य और चित्रकला में रूप के अतिशय की वृद्धि अधिक हुई है। कला की दृष्टि से तो यह कला का ह्रास नहीं है, क्योंकि रूप की आराधना ही कला है। किन्तु रूप के इस अतिशय में भाव का अतिशय मन्द हो जाता है। अतः ऐसी कला समृद्ध होते हुए भी नीरस हो जाती है। आधुनिक कला की यही समस्या है। जीवन और सस्कृति में भाव की प्रधानता होती है। इस दृष्टि से रूप की इस समृद्धि को सस्कृति का ह्रास कहा जा सकता है।

सस्कृति के जीवन्त पर्वों की भाव-प्रधान परम्परा से भिन्न रचनात्मक सस्कृति के जिस कलापूर्ण रूप का उल्लेख उपर किया गया है उसके दो प्रधान रूप साहित्य

तथा अन्य कलाओं के रूप में प्रकट होने हैं। मृजनात्मक तथा रूप के सौन्दर्य से युक्त होने के कारण साहित्य भी एक कला है। किन्तु शब्द के विलक्षण माध्यम के कारण प्रायः उसे अन्य कलाओं से पृथक् माना जाता है। शब्द में अर्थ समवेत रहता है। अतः रूप और भाव का साम्य साहित्य का स्वभाव बन जाता है। अन्य कलाओं में रूप की प्रधानता रहती है। यही साहित्य तथा अन्य कलाओं के भेद का आधार है। भाव और रूप का साम्य 'साहित्य' पद की व्युत्पत्ति में ही निहित है। भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा में काव्य की प्राचीनतम परिभाषा शब्द और अर्थ के 'साहित्य' के रूप में की गई है। 'साहित्य' का अभिप्राय 'सहित भाव' से है। जिस रचना में शब्द और अर्थ एक दूसरे के साथ (सहित) रहते हैं, उसे काव्य अथवा साहित्य कहना उचित है। काव्य अथवा साहित्य से अभिप्राय शब्द के माध्यम से होने वाली कलात्मक रचना से है। काव्य अथवा साहित्य भी कला का ही एक रूप है। शब्द के माध्यम से रची जाने वाली सभी रचनाएँ कलात्मक नहीं होती। अतः वे सब काव्य अथवा साहित्य के अन्तर्गत नहीं हैं। साहित्य में शब्द और अर्थ के 'सहित भाव' का तात्पर्य शब्द और अर्थ का संयोग मात्र नहीं है। यह संयोग तो शब्द का प्रयोग होने पर सर्वत्र होता है। शब्द सामान्य रूप से सार्थक माध्यम है। शब्द का निरर्थक प्रयोग नहीं होता। इसका कारण यह है कि शब्द का व्यवहार परस्पर भाव सम्प्रेषण के लिए होता है। सम्प्रेषण एक संप्रयोजन तथा सार्थक व्यापार है। वह मनुष्यों की चेतना का आन्तरिक सम्बन्ध अथवा साम्य है जो निरर्थकता की स्थिति में सम्पन्न नहीं होता। इस सम्प्रेषण में जिस भाषा का उपयोग होता है उसके सभी शब्द सार्थक होते हैं। कोश में उन शब्दों का संग्रह तथा उनके अर्थ का विवरण होता है। व्यापक अर्थ में भाषा का समस्त व्यवहार साहित्य है, क्योंकि उसमें शब्द और अर्थ का संयोग होता है, किन्तु 'साहित्य' के 'सहित भाव' का अभिप्राय केवल इस सामान्य संयोग से नहीं है। काव्य अथवा साहित्य भाषा के प्रयोग का वह रूप है जिसमें शब्द और अर्थ का संयोग नहीं बरन् समवाय होता है। समवाय एक अभिन्न सम्बन्ध है। काव्य अथवा साहित्य में शब्द और अर्थ का सम्बन्ध अभिन्न होता है। वे एक दूसरे से पृथक् नहीं किए जा सकते। दूसरे शब्दों का प्रयोग करने पर रचना का रूप और सौन्दर्य अक्षुण्ण नहीं रहता। कलात्मक साहित्य में रूप अथवा शब्द 'भाव' से अभिन्न रहता है। भाषा के अन्य उपयोगी प्रयोगों में



शब्दों का परिवर्तन सम्भव है। प्रायः इस शब्द परिवर्तन से अर्थ की कोई क्षति नहीं होती। कभी-कभी ऐसा शब्द-परिवर्तन भी सम्भव है जिसमें अर्थ की अभिव्यक्ति श्रेष्ठतर हो और अर्थ का लाभ हो। काव्य अथवा साहित्य में यह सम्भव नहीं हो सकता, यदि यह सम्भव होता है तो इसका तात्पर्य यह है कि वह रचना दुर्बल एवं दोषपूर्ण है और उसमें परिष्कार सम्भव है। सामान्यतः शब्द-रूप और भाव सदा अभिन्न रहते हैं। किन्तु काव्य अथवा साहित्य में यह अभिन्नता विशेष रूप में अनुपलब्ध होती है। उसमें विशेषभाव और विशेष शब्द अभिन्न होते हैं। कालिदास ने रघुवत्स के मंगलाचरण में शब्द और अर्थ के इस साहित्य की उपमा पार्वती और परमेश्वर (शिव) के अभिन्न भाव के लिए दी है। काव्य में शब्द और अर्थ का सम्बन्ध पार्वती और शिव के सम्बन्ध के समान अभिन्न तथा पवित्र और प्रेम पूर्ण होता है। प्रेम एक सहज भाव है जो साधना का सहयोगी है। काव्य में शब्द और अर्थ का 'साहित्य' सहज एवं साधना पूर्ण होता है। साधना के द्वारा ही वह सहज रूप में सम्पन्न होता है। पार्वती और शिव की अभेद्यसम्पत्ति भी प्रेम और साधना के द्वारा सम्पन्न हुई थी। पार्वती की तपस्या इस साधना का ही सदेश है। पार्वती की उपमा 'वाक्' है। काव्य की सफलता का रहस्य वाणी अथवा शब्द की साधना है। 'भाव' शिव-रूप है। शिव सदा तप में लीन रहते हैं। तप उनका सहजधर्म अथवा स्वरूप है। काव्य में जिस भाव का सन्निधान होता है वह सहज और नित्य तप की ही विभूति है। पार्वती और परमेश्वर के सम्बन्ध की उपमा के योग्य शब्द और अर्थ का काव्यगत साहित्य तन्त्रों के शक्ति और शिव के साम्य के अनुरूप है।

काव्य अथवा साहित्य में समाहित भाव तथा शब्द (रूप) भाषा के उपयोगी प्रयोग की भाँति परिच्छिन्न नहीं होते, वरन् वे दोनों अतिशय-युक्त होते हैं। अतिशय के कारण ही उनका 'साहित्य' भाव अभिन्न होता है। परिच्छिन्न न होने के कारण साहित्य अथवा काव्य के भाव की अभिव्यक्ति केवल अभिधान के द्वारा नहीं हो सकती। इसीलिए काव्य में व्यञ्जना का महत्व अधिक होता है। व्यञ्जना अभिव्यक्ति की अद्भुत और असाधारण शक्ति है। वह अनभिधेय भाव की अभिव्यक्ति करती है। किन्तु यह अभिव्यक्ति किस प्रकार सम्भव होती है, इसका समुचित अभिधान भी सम्भव नहीं है। इस अभिधान की सम्भावना एक प्रकार का आत्म-विरोध है। फिर भी यह व्यञ्जना जीवन और साहित्य का एक सरल सत्य है। इस

सत्य का अनुभव सभी को जीवन में तथा काव्य के अनुशीलन में होता है। व्यञ्जना अभिव्यक्ति की शैली है। भाव व्यक्त है। प्राकृतिक और उपयोगी भावों में अतिशय नहीं होता। वे यथार्थ और अभिप्रेत होते हैं। अभिधान अभिव्यक्ति का गूढ़तम रूप है। उसमें अतिशय नहीं होता। साथ ही अभिधान में शब्द और अर्थ का अभेद्य समवाय नहीं होता। व्यञ्जना में अभिव्यक्ति के रूप का अतिशय प्रकट होता है। रूप का यह अतिशय अभिन्न भाव से भाव के अतिशय में समवेत रहता है। किंतु चमत्कार से रूप का अतिशय इस भाव के अतिशय को अभिव्यक्ति करता है यह कला और साहित्य का एक अतिवैचलीय रहस्य है। अभिधान के साधारण अर्थ में इसे अभिव्यक्ति कहना भी उचित नहीं है। जिस प्रकार कला में रूप का अतिशय भाव के अतिशय से अभिन्न रहता है, उसी प्रकार यह अभिव्यक्ति भी भाव से समवेत रहती है। वस्तुतः यह अनुभूति के रूप में ही प्रकट होती है। कला और काव्य की रचना की भाँति समात्मभाव उनके आत्मादन का भी मूल एवं सामान्य आधार है। समात्मभाव के भावातिशय में ही अभिव्यक्ति का रूप प्रकाशित होता है। भाव और रूप दोनों के अतिशय पूर्ण होने के ही वे परिच्छेद तथा अभिप्रेत नहीं होते। इसी कारण उनका पूर्ण तथा समान रूप में ग्रहण सम्भव नहीं होता। कला और काव्य के समस्त विश्लेषण तथा व्याख्यान अधिकार की अपेक्षा उपचार अधिक हैं। उन्हें कला और काव्य के रहस्यों का निर्णायक नहीं बरन् केवल सहायक मानना चाहिए। कला और काव्य के अतिशयपूर्ण रहस्य अभिधान के व्याख्यान की अपेक्षा अनुभव के भाव-संवाद में अधिक सफल रूप में प्रकाशित होते हैं। अतिशय के इन अनुभवों में अभिधान के समान सामान्यता तथा अभिप्रेत प्रेषणीयता नहीं होती। अभिधान सर्वसाधारण और सामान्य होता है। अभिप्रेत विषयों की लक्षणा के प्रसंगों में भेद हो सकता है। किन्तु उनका अभिप्रेत बहुत कुछ सामान्य होता है। इसी सामान्य के आधार पर शास्त्र और विज्ञानों का निर्माण तथा अध्यापन सम्भव होता है। कला और साहित्य का अध्यापन अभिधान के द्वारा अधिक सफल नहीं होता। गुरु के साथ समात्मभाव के द्वारा ही उसके गम्भीर रहस्यों की व्यञ्जना प्राप्त होती है। अतः शास्त्रों और विज्ञानों के साथ अभिधान के आधार पर कला एवं साहित्य के अध्यापन का औचित्य आधुनिक शिक्षा का एक विचारणीय प्रश्न है।

रूप और भाव का अतिशय साहित्य और कला का सामान्य लक्षण है। कला का शुद्ध रूप केवल रूप का अतिशय है। किन्तु जीवन की अभिव्यक्ति बनने पर

कला में भाव के अतिशय का सहज समागम होता है। कला और साहित्य में स्वरूप की अपेक्षा माध्यम का भेद अधिक है। साहित्य का माध्यम शब्द है। शब्द एक सार्थक माध्यम है। अतः साहित्य अथवा काव्य में भाव का अतिशय सहज रूप में होता है। कला के माध्यमों का व्यवहार शुद्ध रूप में भी हो सकता है। वाद्य संगीत शुद्ध रूपात्मक कला है। उसमें भाव का सन्निधान अभीष्ट नहीं होता। फिर भी हम अनुभव में देखते हैं कि वाद्य संगीत भी श्रोताओं के मन में भाव की तरंगें उठाता है। यह शब्द के साथ भाव के अभिन्न समवाय का प्रमाण है कि संगीत के शुद्ध स्वरों में भाव समाहित न होने पर भी वे भाव को जागरित करते हैं। शब्द के अतिरिक्त रंग आकार आदि के रूपों में भी भाव का कुछ उल्लास होता है, चाहे वह कितना ही मन्द हो। संगीत के अतिरिक्त शुद्ध रूपों से जागरित होने वाला भाव स्वरूपतः सम्पन्न नहीं होता। इसका कारण यह है कि वह रूप से समवेत और कला के रूप-विधान में सन्निहित नहीं रहता। इसीलिए संस्कृति के शुद्ध रूपात्मक प्रतीकों के रूप-विधान में भाव के अतिशय का सन्निधान कर उन्हें सम्पन्न बनाया गया है। इसके अतिरिक्त रूप और भाव का साम्य अथवा साहित्य कला में बहुत पाया जाता है। भाव जीवन का निगूढ़तम रहस्य है। अतः शुद्ध कला लोकप्रिय नहीं होती। चित्र और स्थापत्य की कलाओं में शुद्ध रूप की अभिव्यक्ति सम्भव है। किन्तु मूर्तिकला, जो एक अत्यन्त प्राचीन कला है, स्वरूप से ही भाव-युक्त है। मूर्ति का आकार या रूप सजीव होता है। वही उसका भाव है। उसके आकार में भाव के अतिशय का भी सन्निधान रहता है। रचनात्मकता और रूप का अतिशय तो सभी कलाओं में पाया जाता है। इन कलाओं में साहित्य भी सम्मिलित है। किन्तु इसके साथ भाव का अतिशय भी कला एवं साहित्य की सामान्य विभूति है। अधिकांश कलाओं में वह प्रायः मिलता है। कला के इस सामान्य रूप में समाहित होकर साहित्य भी एक कला बन जाता है। सामान्यतः कला के इन रूपों में माध्यम का ही भेद है। माध्यम के भेद से इन कलाओं में अन्य भेद उत्पन्न होते हैं। ये भेद एक ही वृक्ष की विभिन्न शाखाओं के समान हैं। कला मानवीय संस्कृति का कल्पवृक्ष है। उसका मूल मनुष्य की चेतना तथा कला के सामान्य लक्षण में है। कला का यह मूल चेतना की भाव-भूमि में अन्तर्निहित रहता है। कलाओं के विभिन्न रूप इस वरपवृक्ष की विभिन्न शाखाएँ हैं। इनमें दिशा और रूप की कुछ भिन्नता अवश्य होती है किन्तु इन सभी शाखाओं में एक ही रस के पुष्प

खिलते हैं और एक ही रस के फल फलते हैं। यह रस जीवन के सामान्य समात्मभाव का रस है। यदि हम विभिन्न कलाओं के भेद को और अधिक महत्व देना चाहें तो हम उनकी तुलना जीवन के एक ही उपवन में फलने-फूलने वाले विभिन्न जाति के वृक्षों से कर सकते हैं। विभिन्न माध्यमों में प्रकाशित होने वाले कलाओं के रूप विभिन्न जाति के वृक्षों पर खने वाले फल-फूलों के समान हैं। इन फल-फूलों के वर्ण, आकार, रस आदि की भिन्नता कलाओं के माध्यम और रूप की विशेषताओं को अधिक स्पष्ट करती है। फिर भी रस और कान्ति के समान गुण इन सब में पाये जाते हैं। इस रस और कान्ति का मूल स्रोत कला का सामान्य लक्षण है, जिसे रूप और भाव के प्रतिशय का साम्य कहा गया है। रस का स्रोत भाव का प्रतिशय है। कान्ति रूप की महिमा की अभिव्यक्ति है। जिस प्रकार फल-फूलों में रस और कान्ति अभिन्न होते हैं, उसी प्रकार कला में भाव और रूप का साम्य अभिष्ट है। रस और रूप के सामान्य स्रोत कलाओं के विविध वर्ण, रस और आकार के पुष्पों और फलों का पोषण करते हैं। दूसरी ओर वर्ण, रस आदि की विविधता कला के सामान्य रूप और भाव की समृद्ध बनाती है। दोनों का यह परस्पर सम्भावन साम्य का मूल मर्म तथा कलाओं के सौन्दर्य और उनकी समृद्धि का रहस्य है।

एक ही सामान्य स्रोत से प्रवाहित होने के कारण कलाओं की विभिन्न धाराओं में एक मौलिक समानता है। रचनात्मकता कलाओं की इन धाराओं की गति है। भाव का प्रतिशय इनका रस है। रूप का प्रतिशय इनकी आकृति और दिशा है। यह मौलिक समानता होते हुए भी कला की विभिन्न धाराएँ जीवन की विभिन्न भूमियों में बहती हैं। एक प्रकार से कलाओं की विविध धाराओं की सामान्य प्रवाह-भूमि जीवन की व्यापक वसुधरा ही है। फिर भी इन प्रवाहों के क्षेत्र अलग-अलग होते हैं। विभिन्न कला कृतियाँ जीवन के विशेष क्षेत्रों को अभिव्यक्त करती हैं। कई दृष्टियों से साहित्य की धारा अन्य कलाओं से अधिक सम्पन्न दिखाई देती है। साहित्य की इस सम्पन्नता का रहस्य शब्द के समर्थ माध्यम में है। साहित्य की कृतियाँ जीवन की जिस विशाल भाव-भूमि को अवगाहित करती हैं, उसको प्रवाह की निरन्तरता से अभिव्यक्त करना अन्य कलाओं के लिए सुगम नहीं है। शब्द का माध्यम समर्थ होने के साथ-साथ सूक्ष्म भी है। इस सूक्ष्मता के कारण उसके अवच्छेद रूपों में भी प्रवाह की एकतानता सम्भव है। अर्थ का द्रवणशील रूप शब्द और अर्थ के अवच्छेदों को गौण बनाकर प्रवाह की एकतानता को सम्भव बनाता है। अर्थ के

इसी विस्तार की सम्भावना के कारण साहित्य की वृत्तियों के आकार का अधिकतम विस्तार हो सकता है। महाभारत और पुराणों का आकार इस विस्तार की सम्भव सीमाओं का सकेत करता है। इनके अतिरिक्त अन्य अनेक महाकाव्यों और उपन्यासों के आकार में भी पर्याप्त विशालता मिलती है। ऐसी एकतानता और विशालता अन्य कलाओं में सम्भव नहीं है। अन्य कलाओं के रूप का माध्यम ऐसा है कि उसमें एकतानता का अधिक विस्तार सम्भव नहीं हो सकता। चित्र के फलक, सगीत के राग, नृत्य की लय, मूर्ति के आकार, स्थापत्य के विस्तार आदि की सीमाये साहित्य के विस्तार को देखते हुए बहुत लघु और सकुचित हैं। इस सकोच का कारण मनुष्य के जीवन में प्रकृति का सकोच है। किसी सीमा तक सभी कलाओं में इन्द्रियों का उपयोग होता है। कलाओं के रूपों की रचना और उनके आस्वादन में इन्द्रियों का योग रहता है। किन्तु सभी कलाओं में इन्द्रियों का महत्व समान नहीं है। विभिन्न इन्द्रियों में भी कई प्रकार का अन्तर है। इन्द्रिया कला के प्राकृतिक यन् हैं। इन्द्रियों के प्रसंग की दृष्टि से 'साहित्य' कलाओं में सबसे कम ऐन्द्रिक है। शब्द का ग्रहण श्रवण के द्वारा ही होता है। किन्तु शब्द का माध्यम दृष्टि के माध्यम की अपेक्षा अधिक सूक्ष्म है। दर्शनों में 'शब्द' को आकाश का गुण माना है जो स्वयं एक अत्यन्त सूक्ष्म द्रव्य है। दृश्य 'रूप' तेज का गुण है। ध्वनि-रूप में शब्द का रूप के समान बहिर्मुख विस्तार भी होता है किन्तु सार्यक शब्द का प्रसार विरोधत अन्तर्मुख होता है। यह प्रसार अर्थ अथवा भाव के रूप में होता है। यह अर्थ अथवा भाव शब्द से इतना अभिन्न है कि व्याकरण दर्शन में मुखर शब्द के अतिरिक्त मध्यमा, पद्यन्ति और परा वाणी के रूप में शब्द के ऐसे सूक्ष्म रूपों की कल्पना की है, जो भाव के पर्याय जान पड़ते हैं। शब्द के ये आन्तरिक रूप चेतना में प्रकाशित और विकसित होते हैं। चेतना ही इनके प्रसार का क्षेत्र है। चेतना में एक स्वरूपगत नैरन्तर्य है। चेतना के इस नैरन्तर्य का विस्तार एक प्रकार से अनन्त है। इसीलिए साहित्य की कृति के रूप का अधिकतम विकास सम्भव है। मूढम होने के कारण साहित्य का रूप उसके अन्तर्गत भाव से अभिन्न होता है। कालिदास की अभीष्ट वाक् और अर्थ की सम्पृक्ति का मर्म इसी अभिन्नता में निहित है। शब्द के माध्यम की मूढमता इस अभिन्नता का सूत्र है।

अन्य कलाओं के माध्यम इतने सूक्ष्म नहीं होते। वे शब्द की अपेक्षा अधिक स्पष्ट और ऐन्द्रिक होते हैं। इन माध्यमों के रूप परिच्छिन्न अथवा परिच्छेद्य होते

हैं। संगीत के अतिरिक्त अन्य कलाओं के रूपों में दृश्य रूप की प्रधानता होती है। दृश्य 'रूप' तेज का गुण है। 'तेज' का स्वभाव शब्द की तुलना में बहिर्मुख अधिक है। तेज के रूप का विस्तार बहिर्मुख होता है। यह बहिर्मुख विस्तार दिग्गत प्रसार है जिसमें स्थिरता और योग्यता का आभास होता है। दृश्य रूप के ग्रहण में शब्द की अपेक्षा ऐन्द्रिकता अधिक होने के कारण परिच्छेद अधिक सीमित होता है। स्वरूपतः दिक् भी अनन्त है। दिक् का परिच्छेद उसके स्वरूप की सीमा नहीं दर्शा उसके ग्रहण की ऐन्द्रिक सीमा है। ग्रहण के अतिरिक्त इन्द्रियों की शक्ति की भी सीमा है। ये सीमायें ही साहित्योत्तर कलाओं के रूप के विस्तार की सीमा बनती हैं। इसके अतिरिक्त कलाओं के दृश्य रूप जिन माध्यमों में साकार होते हैं, उनकी भी कुछ व्यावहारिक सीमायें हैं। चित्र का फलक, मूर्ति का प्रस्तर आदि इन माध्यमों के उदाहरण हैं। शब्द का माध्यम आकाश सूक्ष्म और अनन्त है। इसीलिए आकाश की वेदान्त दर्शनों में आत्मा का उपमान माना गया है। सूक्ष्मता और अनन्तता की दृष्टि से आकाश और आत्मा में बहुत साम्य है। इसी कारण जितनी सरलता के साथ शब्द का भाव चेतना में समाहित होता है, उतनी सरलता के साथ अन्य कलाओं के रूप अथवा भाव का अन्यत्र आत्मा में नहीं होता। इसका एक अन्य कारण अन्य कलाओं के दृश्य रूप की बहिर्मुख गति भी है। सूक्ष्म और भाव-अचुर होने के कारण शब्द के माध्यम का ग्रहण और उपयोग दोनों ही अन्य कलाओं के माध्यमों की अपेक्षा अधिक सरल हैं। शब्द के ग्रहण में यह सुकरता सृजन से भी अधिक है। हम जितने अधिक काल तक काव्य अथवा साहित्य का पाठ कर सकते हैं, उतने अधिक समय तक हम दृश्य रूप का दर्शन नहीं कर सकते। इसके अतिरिक्त सृजन की विविक्त दृष्टि में भी शब्द के सूक्ष्म माध्यम के कारण साहित्य के एक अखण्ड रूप का निर्माण करती है। अन्य कलाओं में भी यह संभव है किन्तु उनमें अखण्डता के इस विस्तार की सीमा बहुत कम है। श्रवण, पाठ अथवा रचना से भी अधिक शब्द के भाव का अखण्ड विस्तार चेतना के द्वारा भाव के ग्रहण में होता है। साहित्य की भाव सम्पत्ति चेतना के अनन्त प्रवाह में एक-रस हो जाती है। अन्य कलाओं में दृश्य 'रूप' की प्रधानता भाव के इस अन्तर्मुख विस्तार में बाधक होती है। यदि यह कहा जाय कि रूप और भाव का साम्य कला का सामान्य लक्षण होते हुए भी साहित्य में भाव की प्रधानता तथा अन्य कलाओं में रूप की प्रधानता होती है, तो अनुचित न होगा। मुद्रण और प्रकाशन के इस युग में यह

ध्यान रखना आवश्यक है कि शब्द का रूप दृश्य है, दृश्य नहीं । मुद्रित शब्द 'शब्द' का मौलिक रूप नहीं बरन् दृश्य रूप में उसका अनुवाद है । प्राचीन काल में सम्पूर्ण वेद कण्ठगत रहते थे । शब्द के रूप का विस्तार स्मृति में होता है । मुद्रण के दृश्य रूप में शब्द का अनुवाद साहित्य के विस्तार में बहुत सहायक बना है, इसमें संदेह नहीं । एक बात और विचारणीय है कि संगीत का स्वर साहित्य के शब्द से कुछ भिन्न है । संगीत का स्वर साहित्य के शब्द की अपेक्षा अधिक ऐन्द्रिक और अधिक बहिर्मुख है । इसीलिए संगीत का रागमय रूप साहित्य के शब्द रूप की अपेक्षा कहीं अधिक सीमित है । संगीत का स्वर विधान और नृत्य की गति ऐन्द्रिक व्यापार है । ऐन्द्रिक शक्ति की सीमा भी इन कलाओं की सीमा बनती है । दृश्य रूप के बहिर्मुख होने के कारण दृश्य कलाओं की इकाइयों में ऐसी एकतानता सम्भव नहीं होती, जैसी कि साहित्य के शब्द रूप में सम्भव है । दृश्य रूप के स्वभाव से बहिर्मुख होने के कारण स्मृति में उसका अन्तर्मुख आदान अधिक सफल नहीं होता । कालान्तर में दृश्य रूप विस्मृत हो जाते हैं । शब्द के व्यापक और स्थायी माध्यम के कारण कलाओं में साहित्य सबसे अधिक समृद्ध और स्थायी होता है ।

इस प्रकार साहित्य तथा अन्य कलाओं में कुछ दृष्टियों से महत्वपूर्ण अन्तर है । साहित्येतर कलाओं में भी परस्पर भेद है । सभी कलाओं की अपनी अपनी विशेषताएँ और श्रेष्ठताएँ हैं । विनाशिता और स्थायित्व साहित्य के अनुपम गुण हैं । इस दृष्टि से साहित्य अन्य कलाओं से श्रेष्ठ है । संगीत और नृत्य में स्थायित्व सबसे कम है । चित्रकला और मूर्तिकला में स्थायित्व सब से अधिक है, किन्तु वे इकाइयों की बलाये हैं । इन इकाइयों की शृंखला सम्भव न होने के कारण इन कलाओं का प्रभाव चेतना के प्रवाह में अन्वित नहीं हो पाता । स्वरूप से स्थायी होते हुए भी ये कलाएँ चेतना के प्रवाह की दृष्टि से अस्थायी हैं । नृत्य और संगीत की बलाये दोनों ही दृष्टियों से अस्थायी हैं । सृजन काल में ही उनका अस्तित्व रहता है, साहित्य, चित्र तथा मूर्ति की तरह इनकी मृष्टि सुरक्षित नहीं रहती । अस्तु विभिन्न कलाओं में माध्यम के रूप, सृष्टि के विस्तार, स्थायित्व आदि अनेक दृष्टियों से भेद है । कुछ दृष्टियों से कुछ कलाएँ अन्य कलाओं से श्रेष्ठ ठहरती हैं । किन्तु सभी कलाओं की अपनी विशेषताएँ हैं । माध्यम की विविधताएँ और कलाओं की विशेषताएँ कला के सौन्दर्य की अपनी अनेक रूपता से सम्पन्न बनाती हैं और संस्कृति को समृद्ध करती हैं । साहित्य यदि अधिक व्यापक

और गरिमाय है तथा उसकी परम्परा अधिक स्थायी है, तो उसकी रचना के लिए भाषा और भाव के भी संस्कार अपेक्षित हैं, जो सबको सुलभ नहीं। इसी लिए साहित्यकार कम होते हैं। सामान्यजन साहित्य के सृष्टा नहीं बरन् पाठक ही बन सकते हैं। मूर्तिकला अपने माध्यम के समान ही कठिन और दुष्कर है। अधिक थोड़ा रूप में वह लोकप्रिय नहीं बन सकती। भारतीय संस्कृति की परम्परा में देवताओं की पूजा अधिक होने के कारण सामान्यजनों के लिए मूर्ति निर्माण कठिन होने पर भी मूर्तियों के प्रति लोगों की विपुल श्रद्धा रही है। इस दृष्टि में मूर्तिकला को लोकप्रिय भी माना जा सकता है। चित्रकला भी भारतवर्ष में बहुत लोकप्रिय रही है। फिर भी उसमें श्रेष्ठता प्राप्त करना साहित्य की भांति ही एक असाधारण बात है। नृत्य और संगीत की कलाएँ माध्यम की दृष्टि से अस्थायी होते हुए भी एक दृष्टि से अन्य सभी कलाओं से श्रेष्ठ हैं। नृत्य और संगीत के माध्यम सबसे अधिक परिमाण में साधारणजनों के लिए सुलभ हैं। शब्द और गति के माध्यम में सर्व साधारण को सहज रूप में जितनी श्रेष्ठता प्राप्त होती है, उतनी श्रेष्ठता के अन्य कलाओं के माध्यम में प्रयत्न से भी प्राप्त नहीं कर सकते। नृत्य से भी अधिक संगीत के विषय में यह सत्य है। इसीलिए संस्कृति की परम्परा में संगीत सबसे अधिक लोकप्रिय है। लोक-संगीत संस्कृति की विशाल विभूति है। लोक साहित्य भी बहुत कुछ लोक संगीत के रूप में ही मिलता है। अन्य कलाओं का लोकप्रिय रूप इतना श्रेष्ठ और विपुल नहीं है। संस्कृति के प्रसंग में संगीत तथा नृत्य की एक और विशेषता विचारणीय है। संगीत और नृत्य का माध्यम अस्थायी है। काव्य अथवा साहित्य के भाव स्मृति में स्थायी रह सकते हैं, किन्तु राग और लय शीघ्र ही विस्मृत हो जाते हैं। उनका स्थायी प्रभाव नहीं रहता। साहित्य, चित्रकला, मूर्तिकला आदि की भांति संगीत और नृत्य की सृष्टि का संरक्षण भी सम्भव नहीं है। इनका संरक्षण कला के रूप में नहीं बरन् शास्त्र के रूप में हुआ है। किन्तु इनके माध्यम की नश्वरता ही ग्रन्थ कलाओं की उत्तम में इनकी अनुपम विशेषता बन जाती है। यह नश्वरता इनके पुनः पुनः सर्जन की अवसर देती है। संगीत और नृत्य के माध्यम के सुगम होने के कारण इस सर्जन में जनसाधारण भी सम्मिलित हो जाते हैं। संगीत और नृत्य की यह विशेषता उन्हें संस्कृति की जीवन्त परम्परा का प्रमुख अंग बना देती है। इस दृष्टि से नृत्य और संगीत कलाओं में सबसे अधिक सांस्कृतिक है। स्वर



का माध्यम सबसे अधिक सुलभ है। अतः संगीत सबसे अधिक सांस्कृतिक बन जाता है। शब्द और स्वर के माध्यम की सूक्ष्मता और संगीत के समारोह में अनेक जनो के एक साथ सम्मिलित होने की सम्भावना व्यापक समात्मभाव को अदसर देती है और सस्कृति के भाव को अधिक सम्पन्न बनाती है। इस प्रकार संगीत की सांस्कृतिकता और भी अधिक बढ़ जाती है। कलाकारों की ओर से सृजनात्मक होने के अर्थ में तथा रूप और भाव के अतिशय से युक्त होने के अर्थ में सभी कलायें सांस्कृतिक हैं। किन्तु संगीत और नृत्य के सर्वजन-सुलभ सृजनात्मकता से युक्त होने के कारण ये दोनों कलायें लोक सस्कृति की जीवन्त परम्परा का सबसे अधिक महत्वपूर्ण अंग रही हैं।

सृजनात्मक होने के अर्थ में पर्वों की जीवन्त परम्परा तथा साहित्य और कलायें सभी सस्कृति के अंग हैं और सांस्कृतिक कहलाने के अधिकारी हैं। यदि सस्कृति की रचना में रूप और भाव के अतिशय तथा उनके साम्य को आवश्यक माने तो सस्कृति के ये लक्षण भी पर्वों की परम्परा, साहित्य और कलाओं में मिलते हैं। यदि सस्कृति के इस लक्षण को कला का स्वरूप माना जाय तो सस्कृति और साहित्य दोनों में कला का ये लक्षण मिलता है तथा उनको कलात्मक मानना उचित है। सस्कृति, साहित्य और कला तीनों के सांस्कृतिक अथवा कलात्मक होने के कारण तीनों का एक दूसरे से परस्पर सम्बन्ध होता है। साहित्य और कला में सस्कृति की भाव मिलता है। सस्कृति की पर्व परम्परा को हम विशेष रूप में जीवन्त और साक्षात् सस्कृति का स्वरूप मानें तब सस्कृति, साहित्य और कलाओं का भेद बढ़ जाता है। कुछ अंशों में ही एक का दूसरे में अन्तर्भाव मिलता है। सस्कृति की पर्व परम्परा में लोक-जीवन का सामान्य और व्यापक क्षेत्र भाव और सौन्दर्य से उल्लसित होता है। सस्कृति की अभिजात धारणा से भेद करने के लिए हम इसे लोक सस्कृति कह सकते हैं। भारतीय परम्परा में इस लोक सस्कृति का रूप इतना व्यापक और समृद्ध है कि वह जीवन के एक बहुत बड़े भाग को सौन्दर्य और आनन्द से अभिषिक्त करता है। प्रतिदिन नये पर्व आते हैं। दैनिक जीवन के प्राकृतिक घर्मों में ही सांस्कृतिक सौन्दर्य का समवाय रहता है। छोटे बड़े पर्वों का नम जीवन की सौन्दर्य की अपेक्षित लय प्रदान करता है। लोक सस्कृति की इस रजित मेघमाला में प्रकृति के कुछ आकाश-द्वीप अवश्य शेष रह जाते हैं। किन्तु वे भी इस लय को सम का अवरोह

और आश्रय प्रदान कर जीवन की रागिनी की लय में योग दते हैं। सृजनात्मक होने के कारण तथा रूप और भाव के अतिशय से युक्त होने के कारण यह लोक-संस्कृति की परम्परा स्वरूप से कलात्मक है। किन्तु इसके साथ-साथ विदोष रूप में साहित्य और कलाओं का भी इसमें महत्वपूर्ण स्थान है। साहित्य और कलाओं के अधिक श्रेष्ठ और अभिजात रूप लोक-संस्कृति में समाहित नहीं हो सकते। लोकगीत और लोक-कथा के रूप में साहित्य इस संस्कृति का अभिन्न अंग है। प्राचीन वेद पुराणों और काव्यों के अंश भी इसमें स्थान पाते हैं। नाटक का इसमें बहुत आदर है। कथा के अतिरिक्त विचारपूर्ण किन्तु कलात्मक गद्य इसमें स्थान नहीं पाता। कलाओं में नृत्य और संगीत इसमें सबसे अधिक आदर पाते हैं। ये कलाओं के सबसे अधिक सांस्कृतिक रूप हैं। इसका संकेत हम ऊपर कर चुके हैं। आलेखनों में चित्रकला भी आदर पाती है। संस्कृति में भाव की प्रधानता रहती है। अतः रूप के अभिजात संस्कारों से युक्त कला के घरातलों का इसमें समन्वय नहीं हो पाता। संगीत के रूप की गति अन्तर्मुखी होने के कारण अन्य कलाओं की अपेक्षा उसका संस्कृति में अधिक घनिष्ठ अन्वय होता है। साहित्यिक काव्य में भी सूर, तुलसी, मीरा, जगनिक आदि की कृतियों के समान लोक का हृदय स्पर्श करने वाली रचनाएँ इस लोक-संस्कृति में भी उतनी ही आदर पाती हैं जितना आदर कि उन्हें साहित्य के अभिजात क्षेत्र में प्राप्त है।

साहित्य और कलाओं का क्षेत्र संस्कृति की परम्परा के समान व्यापक नहीं है। साहित्य में जीवन के व्यापक अंशों को समाहित करने का प्रयत्न किया जाता है। फिर भी यह स्वीकार करना होगा कि जीवन साहित्य से अधिक व्यापक है और जीवन के अनेक क्षेत्र साहित्य में अछूते रह जाते हैं। आई-बहिन के सम्बन्ध, गुरुजनों का छोटी-से प्रति कर्तव्य, आदर्श पिता, आदर्श पति, जीवन का भान आदि कुछ ऐसे क्षेत्र हैं जिनका इस प्रसंग में उल्लेख किया जा सकता है। साहित्य में प्रायः इतिहास का आधार रहता है। किन्तु इतिहास के अनेक महत्वपूर्ण वृत्त अभी तक साहित्य के प्रासाद में प्रवेश नहीं पा सके हैं। लोक-संस्कृति की जीवन्त परम्परा इसकी व्यापक और समृद्ध होने हुए भी साहित्य में बहुत कम स्थान पा सकती है। कालिदास के अतिरिक्त संस्कृत काव्य में भी सांस्कृतिक परम्परा के विदोष रूपों का सन्निधान बहुत कम मिलता है। हिन्दी काव्य में तो इनका प्रसङ्ग कदाचित् ही मिलता है।

सूर और तुलसी के अतिरिक्त इनके उदाहरण भी दुर्लभ हैं। हिन्दी का शेष साहित्य चाहे कलात्मक सौन्दर्य में कितना ही समृद्ध हो किन्तु सांस्कृतिक सौन्दर्य की दृष्टि से वह अत्यन्त दीन है। कलाओं का क्षेत्र साहित्य की अपेक्षा अधिक सीमित है। शब्द के समर्थ माध्यम से 'साहित्य' जीवन और सस्कृति को यथेष्ट रूप में समाहित कर सकता है। कलाओं के रूप अपने प्रभाव की विशेषता रखते हैं। किन्तु रूप की समृद्धि ही कलाओं में भाव के सन्निधान में बाधक बन जाती है। जीवन के कुछ प्रमुख प्रसंग ही कलाओं के आधार बन सके हैं। साहित्य में जीवन का सन्निधान कलाओं की अपेक्षा अधिक हुआ है। साहित्य में विस्तार और व्यापकता की अद्भुत सम्भावना, जिसका हमने ऊपर विवरण किया है, इसका मूल रहस्य है। शब्द का समर्थ माध्यम इस रहस्य की मूल शक्ति है। कलाकृतियों के बिन्दुओं में जीवन के सिन्धु और सरोवर समाहित नहीं हो सकते। कला की कृतियाँ जीवन के निर्भर के उच्छलित सौकरो के समान हैं। फिर भी प्राचीन और मध्यकालीन कला के सम्बन्ध में इतना स्वीकार करना होगा कि उनका अधिकांश भाव-तत्त्व सांस्कृतिक है। भारतीय सगीत विशेषतः हिन्दी सगीत के स्वर भक्ति और शृंगार के परिचित सांस्कृतिक भावों से ओतप्रोत है। राधा-कृष्ण का चरित अपने अद्भुत सौन्दर्य और अपूर्व प्रेम के कारण इस सगीत में अधिक समादृत हुआ है। लोक-सगीत में सस्कृति के अन्य रूप प्रतिष्ठित हुए हैं। प्राचीन और मध्यकालीन चित्रकला, मूर्तिकला एवं नृत्यकला में भी भारतीय सस्कृति का विपुल आधार मिलता है। इस दृष्टि से ये कलाय साहित्य की अपेक्षा अधिक सांस्कृतिक हैं। हिन्दी काव्य में मध्यकालीन कवियों की भक्ति-परक रचनायें ही सांस्कृतिक भाव की दृष्टि से इन कलाओं की तुलना कर सकती हैं। किन्तु साहित्य और कला के इन रूपों में भी जीवन्त भारतीय सस्कृति का भक्ति पक्ष ही कुछ स्थान पा सका है। तुलसी के काव्य में कुछ सामाजिक भाव भी प्रतिष्ठित हुए हैं। किन्तु भारतीय लोक-संस्कृति की जीवन्त परम्परा को वर्ष भर सौन्दर्य से आलोकित और आनन्द से उत्ससित करने वाले प्रमुख पर्व, अत, संस्कार, आचार आदि साहित्य और कला दोनों में ही अधिक स्थान नहीं पा सके हैं। ज्ञात नहीं कि अधिक निवृत्त होने के कारण सस्कृति के इन रूपों को कवियों ने अधिक महत्व नहीं दिया अथवा भावना की दृष्टि से वे इतने दूर रहे। जीवन और सस्कृति के जो रूप हमारे मत में साहित्य और कलाओं में कुछ उपेक्षित रहे वे श्रेय और सौन्दर्य के तीर्थ हैं। इस दृष्टि से यह उपेक्षा साहित्य और कला की

दीनता का कारण रही। रूप का सौन्दर्य तो साहित्य और कला दोनों की विशेष विभूति है। किन्तु भाव और श्रेय की दृष्टि से जीवन और संस्कृति के इन उपेक्षित पक्षों को आदर देकर साहित्य और कला अधिक समृद्ध बन सकते थे। आज भी यह सम्भावना समाप्त नहीं हुई है। किन्तु राष्ट्रीय गरिमा की सम्भावना का सूर्य साहित्य और कला दोनों में पश्चिमी प्रभाव की आंधी में तिरोहित हो रहा है। चित्र, भगीत, काव्य सभी क्षेत्रों में सांस्कृतिक परम्परा से विच्छिन्न प्रधानतः रूपात्मक कला का सम्मोहन ही आधुनिक युग में बढ़ता जा रहा है। पश्चिमी देशों में जहाँ भारतवर्ष के समान जीवन्त संस्कृति की कोई परम्परा नहीं थी, साहित्य और कला के ये परिणाम स्वाभाविक थे। किन्तु एक समृद्ध संस्कृति के उत्तराधिकारी भारतवर्ष में कला और काव्य के क्षेत्र में पश्चिम की यह विडम्बना शोचनीय है। आज जबकि संस्कृति की चर्चा एक फैशन बन गई है तथा कलाओं के प्रदर्शन बढ़ रहे हैं, स्वतंत्र भारत के नागरिक-जीवन तथा अभिजात साहित्य और कला की सांस्कृतिक दीनता आदर्शपरजनक है। कला को संस्कृति का पर्याय मानने वाले इस विडम्बना को समझने में असमर्थ हैं।—संस्कृति के स्वरूप के सम्बन्ध में यह अज्ञान साहित्य और कला की विडम्बना को एक अभिशाप बना देता है। स्वतंत्र भारत के उज्ज्वल भविष्य को इस अभिशाप का जो फल भोगना होगा उसकी कल्पना किसी भी राष्ट्रीय चेतना से प्रवण हृदय को कम्पित कर सकती है।

## अध्याय ६

# कविता का स्वरूप

कविता की कोई सर्वमान्य परिभाषा कठिन है। सामान्यतः सभी लोग कविता के रूप को पहचानते और किसी न किसी अंश में उसका आनन्द लेते हैं। किन्तु कविता के स्वरूप के निरूपण का प्रयत्न करते हुए इस सम्बन्ध में अनेक कठिनाइयाँ उपस्थित हो जाती हैं। इसका कारण यह है कि कविता मानवीय कृतित्व की एक व्यापक व्यञ्जना है। उसकी व्यापक परिधि में जीवन और कला की अनेक प्रेरणाओं और विधियों का समाहार है। मानवीय चेतना के अनेक रूप, पक्ष और धरातल हैं। संभव है भागीरथी के स्रोत की भाँति विश्व मानस के अन्तर से उदित होने वाली कोई एक मूल प्रेरणा ऐसी हो जिसे हम कविता का उद्गम कह सकें। भागीरथी के उद्गम की भाँति ही कविता की इस मूल प्रेरणा को खोजना कठिन है। चेतना के उस ऊर्ध्व और दुर्गम देश में मन की गति कठिन है। आदि-कवि की विगलित करुणा के गोमुख से कविता की भागीरथी के उदात्त और उज्ज्वल समारम्भ के पीछे मानवीय चेतना की कितनी दुर्लक्ष्य सरणियों का सहयोग है, यह अन्वेषण सहज नहीं है। सामान्य जीवन के समतल पर कविता की भागीरथी के जिस प्रौढ़ प्रवाह से हम सामान्यतः परिचित हैं तथा जिसके पुष्प तटों पर हम प्रायः अवगाहन करते हैं, उसके निर्माण में भी उद्गम के दुर्गम देश की न जाने कितनी सहस्र धाराओं का सहयोग है।

कविता के लिए भागीरथी की यह उपमा सुन्दर ही नहीं उपयुक्त भी है। वस्तुतः यह कविता की भाषा में ही कविता के स्वरूप की परिभाषा है। कविता जीवन की भागीरथी है। तर्क की दृष्टि से इस परिभाषा में आलंकारिता का दोष भले ही हो किन्तु कविता की दृष्टि से यह परिभाषा अत्यन्त उपयुक्त और अर्थपूर्ण है। इस परिभाषा में हमें कविता के स्वरूप का उसी प्रकार साक्षात्कार होता है जिस प्रकार स्वयं कविता के रूप में मानवीय जीवन और आत्मा के स्वरूप का साक्षात्कार होता है। जिस प्रकार जगत के ऊर्ध्व लोको से भागीरथी नगा का उद्गम होता है उसी प्रकार मानवीय चेतना के ऊर्ध्व लोको में कविता का मूल स्रोत है। हिमालय के

उज्ज्वल शिखरो पर सूर्य के सप्तरश्मि आतप के पड़ने से आरम्भ होने वाला हिम का विगलन ही भागीरथी के प्रवाह का आदि सूत्र है। उसी प्रकार मानवीय चेतना में सत्य के उत्कर्ष जीवन की रश्मियों से रजित और विगलित होकर कविता के प्रवाह का आरम्भ करते हैं। सूर्य विश्व की जीवन-शक्ति है, वही हिम के विगलन का प्रेरक है। हिम के साथ सूर्य के सम्पर्क में आलोक की वर्णविभूति भी विच्युरित होती है। प्रवाह की तरंगों पर यह वर्ण विभूति इन्द्रधनुषी स्वप्नों का अनन्त विधान करती है। हिम के उज्ज्वल सत्य में सवण के शिवम् के साथ अभिव्यक्ति के सुन्दरम् का उदय होता है। उसी प्रकार सत्य के उत्कर्ष में जीवन की ऊष्मा के सम्पर्क से जिस व्यापक कक्षा में चेतना का इषण होता है, वही कविता का प्रथम दर्शन है। जीवन की ध्वनि पर तरंगित चेतना के इस प्रवाह में साम्प्रतिक विधानों के अनन्त इन्द्रधनुष कल्पना की तूँतिका से शक्ति होते हैं। सत्य के मगलमय अवण की कक्षा में कल्पना के ये चित्र विधान ही सौन्दर्य की सृष्टि करते हैं।

सत्य की भूमि पर मगल की गति में सौन्दर्य की सृष्टि ही कविता का पूर्ण रूप है। सत्य जीवन की स्थिति है। उसमें उज्ज्वल आलोक की सगष्टि है, किन्तु गति नहीं है। सत्य का उत्कर्ष होने के कारण ही मध्यात्मवादी दर्शन परम सत्य को अचल और अविकारी मानते रहे हैं। हिमाचल इसी सत्य के उत्कर्ष का प्रतीक है। जीवन की ऊष्मा के सम्पर्क से सत्य का हिमाचल विगलित होता है। कक्षा का यही लाव कविता का आदि स्रोत है। आदि कवि का प्रथम उच्छ्वास इसी कविता के प्रवाह का प्रथम धिनु है। यह सवण ही शिवम् है। आत्मदान इसका स्वरूप है। अभिव्यक्ति की प्रेरणा बनकर यही आत्मदान सुन्दरम् की सृष्टि करता है। जीवन की ऊष्मा से विगलित होकर हिम का तीव्र प्रवाह पृथ्वी के प्रदेशों को अपना जीवन समर्पण करता है। उसका यही आत्मदान प्रकृति के वृक्ष, शीरुष, मत्ता, गुल्म, पादप, तृणादि में के रूपों में पल्लवित, पुष्पित और फलित होता है। अभिव्यक्ति का सौन्दर्य बनकर यही आत्मदान खेत, शालस, उपवन, वन आदि की सृष्टि करता है। इसी प्रकार सत्य की कक्षा रसमय आत्मदान के द्वारा मगलमयी गति से जीवन के सौन्दर्य-लोको की रचना करती है।

जिन सूक्ष्म और दुर्लभ धाराओं के रूप में सत्य के इस विगलित प्रवाह का आरम्भ होता है, उनका अनुसंधान इन ऊर्ध्वलोको के थडालु और साहसपूर्ण यात्री कर सकते हैं। सत्य के उत्कर्ष के उत्तुंग कैलाश और उसके अचल में लहराते

करुणा के निर्मल मानसरोवर के दर्शन विरले ही पुण्यशाली कर पाते हैं। उपत्यकाओं और तराइयों के वासियों को उन सहस्रधाराओं के कौमार्य में कविता की भागीरथी की विकासित लीलाओं का दर्शन अवश्य होता है। उन्हें इन सहस्रधाराओं के शत-शत सगमों पर निर्मित होने वाले शतश प्रयागों के पुण्य का भी लाभ होता है। लोक-जीवन की साधारण समतल भूमि के निवासियों को तो एक मन्दर और समवेत प्रवाह के रूप में ही इस कविता की भागीरथी के दर्शन होते हैं। इसी के तट पर उनके अनेक सांस्कृतिक तीर्थ निर्मित हैं। इस रस की भागीरथी में अनुराग की यमुना के सगम से निर्मित एक प्रयाग ही उनका तीर्थराज है। इस कविता भागीरथी का मधुर-मधुर फल कल ही उनकी दिव्य श्रुति है। उसका विंगल अचल ही उनके जीवन का करुणामय आश्रय है। उद्गम के ऊर्ध्व लोको की रसकुमारियों की क्षिप्र गति, चंचल लीला, बकिम विलास, उज्ज्वल कान्ति और मन्द सगीत के वास्तविक रूप की कल्पना भी उनके लिए कठिन है। खेतों, शादलों, उपवनों और वनों की विभूति को ही बहुत मानने वाले समतल-वासियों को इन ऊर्ध्व लोकों के देवदारु वनों, गन्ध-मादनो, औषधि-प्रस्थो आदि के सौरभ और सौन्दर्य की कल्पना भी संभव नहीं है।

कविता की भागीरथी के उद्गम की मुपमा और विभूतियों का अनुसंधान जितना दुष्कर है, उसके कौमार्य की सहस्रधाराओं के समवाय से निर्मित समतल की उदारधारा के दर्शन और अवगाहन का पुण्य उतना ही सुलभ है। उद्गम के रहस्य और चमत्कारों की प्रतिभा का दर्शन चाहे इसमें दुर्लभ हो किन्तु उसके रस का प्रसाद इसमें भी समान रूप से प्राप्य है। यह रस ही कविता की भागीरथी का स्वरूप और सार है। मूलतः कविता की भागीरथी का रस पवित्र और अविकार्य है। समतल के प्रवाह में यदि कोई विकार अथवा अपवित्रतायें मिलती हैं तो वे उस रसप्रवाहिनी का स्वरूपगत दोष नहीं हैं, वे सम्मत्ता के विकारों के कलुष हैं। कविता की रसप्रवाहिनी इस कलुष को आत्मसात् और प्रच्छादित करने की शक्ति रखती है। सूरदास के समदर्शी भगवान के समान कविता की प्रवाहिनी इन कलुषों को भी आत्मसात् करके 'मुरसरी' की सजा प्रदान करती है। वस्तुतः उपनिषदों के 'रसां वंस' के अनुरूप रस ही इसका स्वरूप है। पुराणों में भागीरथी के रसप्रवाह को ब्रह्म-द्रव कहा गया है। कविता की भागीरथी का प्रवाह ब्रह्म के समान ही रसमय और अविकारी है। कविता ब्रह्म के रसमय तत्त्व का ही सगीतमय प्रवाह है।

कविता की रसमय भागीरथी अपने मूल और दिव्य रूप में ब्रह्मा के कमण्डलु की विभूति है। ब्रह्मा सृजन का देयता है। क्षीर सागर पर शेष नय्या पर विराजमान विष्णु की नाभि से निरृत कमल पर आसीन ब्रह्मा सृजन के प्रतीक है। क्षीर सागर मानवीय सस्कृति की आधारभूत मातृ-भावना का प्रतीक है। अनन्त की सजा से विभूषित सत्य के अनुरूप शुभ्रवर्ण और सहस्र-फल-युक्त शेषनाग अनन्त और अनेक शाखाओं से सम्पन्न ज्ञान का प्रतीक है। 'विष्णु' चक्र और गदा से सूचित विजय के द्वारा वश और पथ से द्योतित धर्म और अध्यात्म के रक्षक हैं। मातृशक्ति की प्रेरणा और ज्ञान का सम्बल उनकी स्थिति का स्थायी आश्रय और अवलम्ब है। आदि-नाभि की प्रेरणा और अनन्त ज्ञान के सम्बल से विष्णु अपने विक्रमों में सफल होते हैं। 'नाभि' देह का केन्द्र है। कमल जीवन के रस (जन) और कलुष (पक) से उद्भूत जीवन की ऊर्ध्वगामी श्री का आसन है। उसी श्री की सृजनात्मिका विभूति से विष्णु के विक्रमों का केन्द्रीय प्रयोजन सफल होता है। सृष्टि के विधाता होने के साथ-साथ ब्रह्मा वेदों के आदि वक्ता भी हैं। सृष्टि प्रकृति है। वेद ज्ञान और सस्कृति के आगार हैं। ब्रह्मा प्राकृतिक और सांस्कृतिक सृजन के पौराणिक प्रतीक हैं। उनका कमण्डलु उनकी अर्चना का पात्र और साधना का उपकरण है। उसमें वर्तमान गंगा सृजन की साधना और अर्चना का रसमय तत्व है। ब्रह्म-लोक की वासिनी गंगा के पृथ्वी पर अवतार के लिए भगीरथ की तपस्या अपेक्षित है। कवि ब्रह्म-लोक की रसभूति को भूलोक में प्रवाहित करने वाला तपस्वी भगीरथ है। तप से ही उसकी साधना सफल हो सकती है। भूलोक में कविता की भागीरथी की रसधारा प्रवाहित करने के साथ-साथ वह अनन्त वैभव और अनन्त विलास के आकाशी लोक की कामना के प्रतीक स्वर्ग के अभिशप्त इन्द्र के दल से भस्म हुए अपने उद्वेजित पूर्वजों का भी उद्धार कर सकता है।

किन्तु कवि रूपी भगीरथ की यह साधना शिव के सहयोग के बिना संभव और सफल नहीं हो सकती। शिव लोक भंगल के प्रतीक हैं। अनन्त ज्ञान के प्रतीक शेषनाग के फलों पर पृथ्वी की स्थिति है। उत्कृष्ट सत्य के शुभ्र सचय का प्रतीक कैलाश पृथ्वी का चूडामणि है। उस कैलाश पर आसीन 'शिव' सख के उत्कर्ष की साधना द्वारा प्राप्य लोक के चरम और उच्चतम भंगल के द्योतक हैं। शिव का गुम्फित जटाजूट साधना की सवन वीथियों का संकेत करता है। लोक की उच्चतम भंगल साधना की सघन वीथियाँ ही सृजन के देवता के साधना-पान के रस-प्रवाह को



वलघित करने में समर्थ है । इस लोक-मंगल की साधना और उसकी प्रीति के अनुग्रह से ही कवि-रूपी भागीरथ उस रस-प्रवाहिनी को पृथ्वी पर उतारने में समर्थ होता है । ब्रह्मा का यह वचन कि 'अन्यथा वह प्रवाह पाताल को चला जावेगा' लोक-मंगल की साधना के बिना रस-साधना की निष्फलता का व्यञ्जक है । पाताल विश्व का अधोलोक है । शिव की साधना के अभाव में कितनी रस साधना इस अधोलोक की गामिनी बनी है, यह कला, कविता और साहित्य का स्वस्थ अनुशीलन करने वाले पाठकों को अविवक्षित नहीं है । शिव का स्वरूप स्वयं साधनामय है । भागीरथ और शिव का सहयोग रस और मंगल की साधना की संगति का सूचक है । तप और साधना प्रकृति के सस्कार के मार्ग हैं । रस और मंगल की दिशा में इस साधना की समन्वित गति ही पृथ्वी पर मंगलमयी रस-भागीरथी को अवतरित करने में सफल होती है । पौराणिक कल्पना में गंगा की धारा शिव के शीप से प्रवाहित होती है । लोक-मंगल के शीप से प्रवाहित होने पर ही रस-भागीरथी कृत्याणमय आनन्द का वरदान बन सकती है । भागीरथ के समान बृद्ध और दीर्घ साधना के द्वारा ही शिव के प्रसाद की विभूति मंगलमयी रस-भागीरथी पृथ्वी पर प्रवाहित होती है ।

ब्रह्मा, शिव और भागीरथ के पौराणिक निमित्तों से निर्मित भागीरथी का यह रूपक कविता के स्वरूप उद्गम और अभिव्यक्ति के रहस्यों का एक अद्भुत मार्मिकता के साथ संकेत करता है । कविता का स्वरूप भागीरथी के समान ही रसमय है । यह रस साधारण भावों अथवा जनों के समान विकार-शील नहीं बरन् ब्रह्म-रस के समान अविकार्य है । उपनिषदों में इस रस के आश्रयभूत ब्रह्म को 'कवि' की सज्ञा दी गई है । वह सर्वद्रष्टा कवि अपने स्वरूप-भूत रसतत्त्व से विश्व की सृष्टि करता है । यह सृष्टि चिन्मय ब्रह्म के स्वभाव की अनायास अभिव्यक्ति है । भामती के भगवद्गीता में 'वीक्षितमेतस्य पञ्चभूतानि' और 'स्मितमेतस्य चराचरम्' में दिव्य सृष्टि के इस अनायास भौन्दर्य का संकेत मिलता है । ब्रह्मा सृजन के देवता हैं । उन्हें हम ब्रह्म-शक्ति के मृजनात्मक रूप का प्रतीक मान सकते हैं । ब्रह्मा का ऋषि-रूप सांस्कृतिक साधना का सूचक है । साधना का कमण्डलु ही ब्रह्म की रस विभूति का आश्रय और त्रिलोक में उससे प्रवाह का आदि-स्रोत बनता है । सांस्कृतिक जगत में कवि अनन्त रस-लोक का विधाता है । काव्य-शास्त्र की परम्परा में कवि को 'त्रिजापति' माना है, यह उचित ही है । कवि स्रष्टा है । माय ही वह द्रष्टा भी है । शंकराचार्य ने उपनिषदों के कवि का 'कवि

क्रान्तदर्शी सर्वदृक्' भाष्य किया है। चतुर्मुख होने के कारण विद्व के स्रष्टा ब्रह्मा सर्वदर्शी हैं। वेद के विधाता होने के कारण वे सर्वज्ञ भी हैं। अनामिल ज्ञान-दृष्टि विधाता की मृष्टि क्रिया का आलोक है। उज्ज्वल और अनामिल ज्ञान-दृष्टि से समन्वित होकर ही कवि की सांस्कृतिक सृष्टि भी सफल होती है। अस्तु, ज्ञान-दृष्टि से युक्त सृष्टि ही कविता का रूप है। साधना से युक्त सृजनरमक चेतना को अभिव्यक्ति कविता के रूप में होती है।

साधना से सत्त्व का उत्कर्ष होता है। कैलाशउसी का प्रतीक है। कवि का कैलाश उसका मस्तक है। यह कल्पना योग के प्रतीकवाद के अनुरूप है। तप और शक्ति साधना के सम्बल हैं। तप प्रकृति का मर्मादन तथा चर्मीकरण है। 'शक्ति' क्रिया की सामर्थ्य है। यो तो यह शक्ति अणु अणु में व्याप्त है और आज उसके विस्फोट विश्व को प्रलय का द्वार दिखा रहे हैं। निसर्ग प्रकृति की सृजनरमक क्रिया में शक्ति की अभिव्यक्ति प्रकृति की एक अन्तर्गत नियति बन गई है। शक्ति की कुञ्जिम अभिव्यक्तियां मनुष्य-तन्त्र हैं। मनुष्य की चेतना में शक्ति का स्वतन्त्र रूप अभिव्यक्त हुआ है। तन्त्रों में इस चिन्मयी शक्ति को 'चिच्छक्ति' की सजा दी गई है। समस्त विश्व इस शक्ति का ही विलास है। विश्व का काव्य शक्ति की महाकला का अद्भुत सौन्दर्य है। कविता की सृष्टि भी कवि की शक्ति साधना का फल है। सत्त्व का उत्कर्ष शक्ति का भी अन्त्युदय है। कवि की समर्थ चेतना की विभूति ही कविता बनकर विलसित होती है। जीवन की उन्मा से विद्रवित सत्त्व का हिमालय ही मानस के मार्ग से कविता की भागीरथी के रूप में प्रवाहित होता है। इस प्रवाह में सत्त्व की भास्वरता और कांति, शक्ति का वेग और गति, कल्पना का रजित वीचिविलास तथा सृजन का अद्भुत सौन्दर्य और प्रगति का मन्द मधुर संगीत है।

कविता की भागीरथी की गौलिक कांति, वेग, संगीत आदि का परिचय तो उसके उद्गम के ऊर्ध्व लोको में ही मिलता है, जो दुर्लभ है। समतल भूमि के निवासियों को इन तीनों के मन्द रूप का ही साक्षात्कार होता है। किन्तु वे भी अपनी कल्पना के द्वारा इन मूल रूपों का मानसिक साक्षात्कार प्राप्त कर सकते हैं। समतल के प्रवाह में भी कान्ति की अदम्य आभा, गति का प्रबल वेग, सृजन की व्यापक विभूति और संगीत का मनोहर माधुर्य है। मन्द होते हुए भी प्रवाह का वेग अविच्छिन्न है और उसका विस्तार अधिक है। प्रवाह की यह अविच्छिन्न परम्परा कविता की वास्तविक गति है। महाभारत, वाल्मीकि रामायण आदि के

समान विरले ही काव्यों में प्रवाह की यह परम्परा मिलती है। अधिकांश काव्य भावों के सुन्दर सरोवर हैं जो युग की मान्यता के काल में तो स्वच्छ बने रहते हैं। किन्तु बाद में उपेक्षित होकर सिवार और काई से ढँक जाते हैं। राम चरितमानस के समान विरले ही सरोवर भाव की उस ऊर्ध्व भूमि पर स्थित हैं जहाँ ये विकार से कलंकित नहीं हो सकते। रवीन्द्रनाथ, जयशंकरप्रसाद, निराला और कुछ आधुनिक कवियों के गीतों में भावना के स्वल्प किन्तु स्वच्छ उत्स हैं जो अधिक दूर तक नहीं जाते फिर भी उनके प्रवाह में कान्ति, गति और संगीत है। कुछ सामयिक प्रबन्ध वर्षाकाल की नदियों की भाँति अपने आवृत्त प्रवाह में गम्भीरता की आति उत्पन्न करके लोक की पूजा के पान बन जाते हैं। किन्तु शब्द के निर्मल वातावरण में वे दीन हो जाते हैं। जिन स्थायी काव्यों में विकार का कुछ अंश है वे उन अन्य नदियों के समान हैं, जिनका प्रवाह तो निरन्तर है किन्तु उनका उद्गम निम्न लोक के पर्वतों की सुगम और सुविदित कन्दराओं में है। कविता का उत्तम रूप तो भागीरथी का पवित्र और अविकारी प्रवाह ही है जो साधना के ऊर्ध्व लोको से निःसृत होकर सामान्य जीवन की समतल भूमि को श्रय और सौन्दर्य से निरन्तर अर्पित करता रहता है और जिसका दीर्घ पथ मनुष्य के सांस्कृतिक तीर्थों का आश्रय है।

भागीरथी का उज्ज्वल और अमृत प्रवाह ही कविता का उत्तम रूप है। लोक-चेतना के गंगासागर में विलीन होकर भी इस प्रवाह की गति विच्छिन्न नहीं होती। जीवन की ऊष्मा से आन्दोलित होकर उसका रस-तत्त्व करणामयी मेघमालाओं के रूप में अनन्त के मार्ग से साधना के उसी हिमालय की ओर चल पड़ता है जो कविता की भागीरथी का मूल उद्गम बनता है। इस प्रकार अविच्छिन्न रहकर कविता की भागीरथी का प्रवाह अपनी एकता में अनेकता का समाहार करके मानवीय जीवन के त्रिण सृजन और सौन्दर्य की भगवन्मयी परम्परा की चिरन्तन प्रेरणा बन जाता है।

उद्गम की कान्ति, गति और संगीत के अतिरिक्त भागीरथी के प्रवाह की दिशा भी कविता के स्वरूप का मर्म उद्घाटित करती है। पौराणिक परम्परा के अनुसार गंगा 'त्रिपयगा' कहलाती है। तीनों लोकों में उसके प्रवाह की गति है। स्वर्ग की गंगा का नाम 'मन्दाकिनी' है। भूलोक की गंगा 'भागीरथी' है उसी प्रकार पाताल के अधोलोक में भी गंगा का प्रवाह है। ये तीनों लोक जीवन के ऊर्ध्व, मध्यम और अधम लोको के प्रतीक हैं। तीनों ही लोक गंगा के दिव्य प्रवाह के

अधिकारी हैं। यद्यपि पुराणों का स्वर्ग अनन्त विलास और अनन्त वैभव की कामना का मूर्त रूप है किन्तु देवों में सत्त्व की प्रधानता की दृष्टि से हम उसे अध्यात्म के ऊर्ध्व लोक का प्रतीक मान सकते हैं। पाताल का अधोलोक विकृतियों और अनीतियों का तामस देश है। भूलोक सत्त्व और तम से सन्तुलित राग का लोक है। यही मनुष्य का मुख्य निवास है। सत्त्व के हिमालय से निःसृत होकर कविता की भागीरथी इसी में प्रवाहित होती है। अध्यात्म के ऊर्ध्व लोक में भी कविता के भागीरथी का प्रवाह हुआ है। अधोलोक भी इसके प्रसाद से वंचित नहीं है। किन्तु मध्यलोक की धारा ही मनुष्यों के कल्याण का मुख्य मार्ग है। भूलोक की भागीरथी का उद्गम शिव के साधनामय पीठ हिमालय से है। इससे इसकी मगलामूलकता स्पष्ट है। इसकी दिशा पूर्व की ओर है। ज्ञान के सूर्योदय के कारण पूर्व का महत्व अपूर्व है। मूल्य जीवन और ज्योति का स्रोत है। योग में वह आत्मा का भी प्रतीक है। आत्मा का स्वरूप प्रकाश और शक्ति है। उस सूर्य की दीप्त रश्मियों से विगलित होकर ही सत्त्व का हिमालय भागीरथी के स्रोत में प्रवाहित होता है। उसके प्रवाह की दिशा भी पूर्व की ओर है जो सूर्य के उदय की दिशा है। निरन्तर प्रवाह का श्रेय और सौन्दर्य तो कविता की भागीरथी का अक्षण है ही, किन्तु इसके साथ-साथ ज्योति और जीवन के सूर्योदय की दिशा की निरन्तर व्यञ्जना करना भी उसकी स्वाभाविक गति है। वस्तुतः इसी व्यञ्जना के द्वारा कविता की भागीरथी जीवन की उज्ज्वल और रसमयी सृजन परम्परा की चिरन्तन प्रेरणा बन सकती है। भागीरथी की अपार महिमा के कारण गाव गाव की बरसाती धारा को भी 'गंगा' का नाम मिला। इसी प्रकार कविता की प्रवाहिनी की अपार महिमा का साम्य पाकर अनेक रचनायें 'काव्य' पद की भागिनी बनीं। किन्तु उनका स्वरूप कविता की भागीरथी से कितना भिन्न है यह दोनों में अवगाहन करने वाले विवेकीजन ही जान सकते हैं। जहाँ तक जल के प्रवाह का सम्बन्ध है वहाँ तक ये बरसाती धाराय भी 'पयस्विनी' की परिभाषा के अन्तर्गत ही हैं। उसी प्रकार जहाँ तक रस के प्रवाह का सम्बन्ध है कविता के नाम से प्रसिद्ध सभी रचनाओं में वह किसी न किसी परिमाण में मिलता है। प्रश्न यह है कि काव्य का सामान्य स्वरूप क्या है और किस आधार पर काव्य के उस सामान्य में विशेष विभेद किये जा सकते हैं? इस विभेद का क्या अधिकार और महत्व है? काव्य की सामान्य परिभाषाय बहुत व्यापक हो जाती है। अतः अनेक रचनायें इसके अन्तर्गत आ जाती हैं। किन्तु दूसरी ओर

काव्य की किसी भी परिभाषा का पूर्णतः निर्वाह दुर्लभ है। पूर्णता बड़ी कठिन कोटि है। अतः वह अत्यन्त दुर्लभ भी है। विरली ही कृतियों में परिभाषा की पूर्णता का आभास मिलेगा। परिभाषाओं के भेद के अतिरिक्त उनके निर्वाह की अनेक कोटियाँ हैं। इस प्रकार कविता के सामान्य में अनन्त विशेषों का समावेश हो जाता है। यही कारण है कि अनेक प्रकार से भिन्न प्रतीत होने वाली अनेक कृतियाँ कविता के अन्तर्गत सम्मिलित होती रही हैं।

यदि कविता का एक सामान्य लक्षण समझ भी हो तो भी उसके निर्वाह के अनेक उपकरण और धरातल हैं। इन उपकरणों और धरातलों का सापेक्ष भेद कविता के रूपों में भेद उत्पन्न करता है। जिस एक ही सामान्य के अन्तर्गत होते हुए भी लोक की प्रत्येक वस्तु-विशेष दूसरी वस्तुओं से भिन्न हैं उसी प्रकार कविता के विशेष रूप भी उसके अन्य रूपों में भिन्न हैं। इस भेद के कारण ही जिस प्रकार एक ही सामान्य में समाविष्ट एक विशेष वस्तु को हम अन्य वस्तुओं से पृथक् नहीं पहचानते हैं उसी प्रकार हम काव्य के विशेष रूपों को भी पृथक्-पृथक् पहचानते हैं। कालिदास के एक श्लोक को सुनकर हम तत्काल पहचान जाते हैं, चाहे उस श्लोक को हमने पहले न पढ़ा हो। तुलसीदास, पन्त, प्रसाद, निराला, महादेवी आदि प्रत्येक की रचना में एक अपनी विशेषता है जिसके द्वारा हम उसे पहचानते हैं। इतना अवश्य है कि यह पहचान उस विशेषता के साथ हमारे परिचय पर निर्भर है। इस विशेषता को हम कवि अथवा काव्य के व्यक्तित्व की विशेषता कह सकते हैं। इस दृष्टि से काव्य के उतने ही भेद होंगे जितने कवि हैं। किन्तु काव्य के उपकरणों और धरातलों के आधार पर अन्य प्रकार से काव्य के भेद किये जा सकते हैं। साम्य के आधार पर एक वर्ग के अन्तर्गत इस विभाजन में अनेक रचनाएँ आ सकती हैं। यह विभाजन काव्य के सामान्य लक्षण और अनन्त विशेषों के बीच में है। आलोचना ही नहीं काव्य के आस्वादन की दृष्टि से भी उसके इस त्रिविध निरूपण का महत्त्व है। इसलिए साहित्य के इतिहास में काव्य शास्त्रों में काव्य के सामान्य लक्षण के साथ-साथ उसके भेदों का भी निरूपण किया गया है। आधुनिक अध्ययन और आलोचना की रचि प्रत्येक कवि को मौलिक विशेषता में भी है।

सामान्यतः कविता को कला का शब्दमय रूप माना जाता है। कविता भाषा के माध्यम से भाव की अभिव्यक्ति है। साधारणतः हम भाषा के मुखर रूप को ही जानते हैं। किन्तु भारतीय शब्द-दर्शन में शब्द की और भी कई कोटियाँ बताई हैं।

चतुर्विध वाक् के अन्तर्गत, परा, पश्यन्ति, मध्यमा और चैवरी चार कोटियाँ हैं। इनमें हमारी परिचित भाषा वाक् का अन्तिम और सबसे स्थूल रूप है। अन्य तीन रूपों को हम सामान्यतः नहीं जानते। शब्द-दर्शन में 'शब्द' को 'ब्रह्म' माना गया है। ब्रह्म चिन्मय है। अतः शब्द का मूल स्वरूप भी चैतन्य है। मुखर शब्द उसी का विवर्त है, ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार वेदान्त में जगत के पदार्थ ब्रह्म के विवर्त हैं। मुखर भाषा के द्वारा कविता में जिस भाव की अभिव्यक्ति की जाती है वह भी कवि के मानस में चिन्मय ही होता है। इस चिन्मय भाव को हम कविता का आन्तररूप कह सकते हैं। मुखर भाषा में उसकी अभिव्यक्ति उसका बाह्य रूप है। भारतीय काव्य शास्त्र में इस बाह्य रूप को काव्य पुरुष की वेह माना गया है। आन्तरिक चिन्मय भाव उसकी आत्मा है। जिस प्रकार चिन्मय आत्मा की शक्ति देह को अनुप्राणित और संचालित करती है उसी प्रकार भाव की विभूति शब्दों के देह में व्याप्त रहती है। वेह और आत्मा का समजस्य ही मनुष्य का जीवन है। उसी प्रकार चिन्मय भाव के साथ शब्द के बाह्य रूप का समजस्य ही कविता का जीवन है।

इसलिए भारतीय काव्य शास्त्र में काव्य की सबसे अधिक सामान्य और सम्भवतः सबसे प्राचीन परिभाषा शब्द और अर्थ का सहितभाव (साहित्य) है। "शब्दार्थे सहितौ काव्यम्" काव्य शास्त्र के अत्यन्त प्राचीन आचार्य भामह का प्रसिद्ध वचन है। यद्यपि भामह वक्तवित को काव्य का स्वरूप मानते हैं, फिर भी शब्द और अर्थ के साहित्य के बिना वह संभव नहीं। आगे चलकर भामह के अनुयायी कुन्तक ने 'वक्तवित से युक्त शब्दार्थ के साहित्य' को काव्य मानकर भामह का अभिप्रेत स्पष्ट कर दिया। कुन्तक की वक्तवित के समान अन्य आचार्यों ने ध्वनि, अलंकार, गुण, रीति, रस आदि में से एक अथवा कई तत्वों से विभिन्न शब्दार्थ के साहित्य को काव्य का लक्षण माना है। शब्दार्थ का साहित्य प्रायः सभी परिभाषाओं में समान है। तात्पर्य यह है कि शब्दार्थ का साहित्य भारतीय काव्य शास्त्र के अनुसार कविता की परिभाषा का एक आवश्यक अंग है। वस्तुतः यही कला के अन्य रूपों से काव्य का भेदक भी है। कला के अन्य रूपों का माध्यम शब्द अथवा अर्थ-सहित शब्द नहीं। यहाँ हम शब्द का प्रयोग भाषा के व्यवहार में लब्ध अर्थ-युक्त शब्द के अर्थ में करते हैं। यदि सामान्य नाद अथवा ध्वनि के अर्थ में हम 'शब्द' को ग्रहण करें तो गीत भी शब्द के अन्तर्गत आ जायेगा। संगीत का शब्द

केवल नाद अथवा ध्वनि है। शुद्ध संगीत में भाव अथवा अर्थ का संयोग आवश्यक नहीं। वह केवल ध्वनि का लययुक्त क्रम है। सामान्यतः हम जिसे संगीत समझते हैं वह काव्य और संगीत का सम्मिश्रण है। यदि संगीत के लिए सार्थक ध्वनि आवश्यक होती तो संगीत के मूल स्वरों की स्थापना पशु-पक्षियों के स्वरों में नहीं की जाती। चित्रकला वर्णों (रंगों) के माध्यम से रूप की रचना है। भाव की अभिव्यक्ति इसका भी आवश्यक अंग नहीं है, अन्यथा अल्पनाभो (डिजाइन) के समान भावहीन रचनाओं को चित्रकला में सम्मिलित नहीं किया जा सकता। नृत्यकला का माध्यम मनुष्यों के अंगों की गति है। उसमें भाव का अनुयोग स्वाभाविक है अतः उसे भाव से अलग करना कठिन है, फिर भी यह कहा जा सकता है कि अंगों की गति ही नृत्य-कला का मुख्य रूप है।

अस्तु, माध्यम की दृष्टि से भाषा में प्रसिद्ध शब्द का अर्थयुक्त रूप अन्य कलाओं की तुलना में काव्य का भेदक हो सकता है। किन्तु इस सामान्यता के निर्वाह की सफलता शब्द और अर्थ के अर्थ पर निर्भर है। शब्द अभिव्यक्ति के संकेत मान है। इनका निर्माण अक्षरों से होता है, जिन्हें 'वर्ण' भी कहते हैं। संस्कृत का 'वर्ण' पद कई अर्थों का द्योतक है। मूलतः वर्ण सवेत अथवा चिह्न को कहते हैं जिसके द्वारा हम किसी व्यक्ति अथवा वर्ग को पहचानते हैं। इसी अर्थ में 'वर्ण' समाज के वर्गों का वाचक बना। 'वर्ण' रंग को भी कहते हैं। रंग और रूप चित्रकला के माध्यम हैं। वे चित्रकला की भाषा हैं। नृत्य की गति और भगिमाये भी अभिव्यक्ति के संकेत हैं। उन्हें हम नृत्य की भाषा कह सकते हैं। यदि भाषा को एक व्यापक अर्थ में अभिव्यक्ति के अंगों का समूह माने तो सभी कलाओं को भाषा का रूप मानना होगा और वर्ण इस सामान्य भाषा के चिह्न होंगे। भाषा और वर्ण के इस व्यापक अर्थ से समस्त कलाओं की एक सामान्य परिभाषा हो जाती है। इस परिभाषा के अनुसार कला संकेतों के द्वारा रूप अथवा भाव की अभिव्यक्ति है। यह कला के व्यक्त और बाह्य रूप की ही परिभाषा है। उसका आन्तरिक स्वरूप चिन्मय अनुभूति है जिसे हम 'भाव' कह सकते हैं। यदि भाव में रूप की अनुभूति भी सम्मिलित है तो कला को यह सामान्य परिभाषा सभी कलाओं पर लागू हो जाती है। यहाँ प्रश्न यह उठता है कि भिन्न-भिन्न कलाओं का इसके अतिरिक्त कोई अपना विशेष रूप भी है, जिसके द्वारा वे एक दूसरे से पृथक् समझी जाती हैं। भाषा और वर्ण की जो व्यापक व्याख्या ऊपर की गई है उसके अनुसार तो कला के

माध्यमो में भी भेद करना कठिन है। भारतीय आचार्यों ने शब्द को काव्य का माध्यम माना है। केवल ध्वनि अथवा नाद के अर्थ में शब्द संगीत का भी माध्यम है। अतः अर्थ से युक्त शब्द कविता का माध्यम है। तात्पर्य यह है कि भूल से उत्पन्न ध्वनिमय सकेत अन्य कलाओं से संगीत तथा काव्य के विभेदक है तथा 'अर्थ' काव्य का संगीत से विभाजन करता है।

किन्तु 'अर्थ' का अभिप्राय क्या है? यदि अर्थ का आशय मकेत में निहित तत्त्व से है तब तो चित्र विधान में ग्रहित रूप (आकार) तथा संगीत में निहित रूप (राग) भी अर्थ के अन्तर्गत हैं। चित्र और संगीत के रूपविधान ऐन्द्रिक ग्रहण के विषय हैं, यद्यपि ऐन्द्रिक प्रत्यक्ष में भी मन का सहयोग रहता है। शब्द का ग्रहण भी श्रवण के द्वारा होता है किन्तु उसके तात्पर्य ग्रहण में मन की क्रिया होती है। रूप और ध्वनि के सौन्दर्य का बोध बच्चों का भी होता है। किन्तु बुद्धि का विकास न होने के कारण शब्द के अर्थ का बोध उन्हें नहीं होता। शब्द बच्चों के लिए वस्तुओं के ध्वनिमय सकेत मात्र होते हैं। बौद्धिक भावों के सकेत रूप में शब्दों का बोध बच्चों का धीरे धीरे होता है। इससे विदित होता है कि शब्द का अर्थ उसके रूप में निहित बौद्धिक अथवा मानसिक तत्व है। इसे हम 'चिन्मय भाव' कह सकते हैं। यद्यपि संगीत और चित्र के रूप विधान में भी मन का सहयोग रहता है, फिर भी उसमें ऐन्द्रिक सम्बेदना की प्रमुखता है। शब्द के अर्थ ग्रहण में मनोव्यापार की प्रधानता है। ऐन्द्रिक व्यापार उसका निमित्त मात्र है। इसलिए शब्द दर्शन में वाणी के तीन रूपों में ऐन्द्रिक व्यापार का सन्निकर्ष नहीं है। उनमें चिन्मय भाव-तत्त्व का ही उत्तमतर उत्कर्ष होता जाता है और अन्त में मध्यमा के स्वरूप में रूप का प्राय विलय हो जाता है। परा तो पूर्णतः ही चित्-स्वरूप है।

अतः मानसिक अर्थ अथवा चिन्मय भाव ही शब्दों के माध्यम का मुख्य तात्पर्य है। एक सीमा तक हम इसे बौद्धिक कह सकते हैं किन्तु यह पूर्णतः बौद्धिक नहीं है। बुद्धि चेतना का सामान्य तथा विश्लेषणात्मक रूप है। विज्ञान और दर्शन बुद्धि के अध्ययनार्थ के फल हैं। इनमें विवेक पूर्वक प्रत्ययों और सिद्धान्तों का सामान्य रूप निर्धारित किया जाता है। सामान्य होने के कारण अनुष्ठानों में उनका परस्पर सम्बाहन शभव है। बुद्धि द्वारा निर्धारित प्रत्ययों और सिद्धान्तों का रूप बहुत कुछ निश्चित होता है। निश्चित होने के कारण उनका सम्बाहन सुगम और सफ़ल होता है। काव्य शास्त्र की भाषा में शब्द के इस निश्चित अर्थ को 'अभिधाय'



कह सकते हैं। किन्तु यह अभिधार्य ही शब्द की भाव सम्पत्ति का सर्वस्व नहीं है। शब्द के सवेत में अभिधार्य के अतिरिक्त अधिव व्यापक अर्थ को व्यञ्जित करने की शक्ति होती है। इस शक्ति का नाम ही 'व्यञ्जना' है। आनन्द वर्धन ने इसे 'ध्वनि' की सत्ता दी है। वे इसे काव्य की आत्मा मानते हैं। वस्तुतः यह व्यञ्जना कला का सामान्य लक्षण है। कला भाव की अभिव्यक्ति है। यह अभिव्यक्ति ही सौन्दर्य का स्वरूप है। चित्रकला में प्रायः रूप ही भाव होता है किन्तु आधुनिक चित्रकला में भाव के माध्यम के रूप में भी रूप के दर्शन होते हैं। पिकासो से प्रभावित अति आधुनिक चित्रकला में तो रूप की विकृति के द्वारा भाव की अभिव्यक्ति की जाती है। चित्रकला के प्रतीकात्मक रूप में भाव की ही प्रधानता है। संगीत का शुद्ध रूप चाहे ध्वनियों का भावहीन क्रम ही हो, किन्तु संगीत की लय भाव की लहर बनकर ही हमारी चेतना को स्पर्श करती है। नृत्य और मूर्तिकला में तो मनुष्य की देह के माध्यम से प्रायः भाव की अभिव्यक्ति होती है। मनुष्य के अंग, विशेषतः उसका मुख, चिन्मय भावों की अभिव्यक्ति का सहज माध्यम है। इस प्रकार यदि कलाओं के रूपों में रूप के साथ-साथ उसके भाव की अभिव्यक्ति भी मान्य हो तो फिर काव्य और अन्य कलाओं में माध्यम के रूप के अतिरिक्त और कोई भेद खोजना कठिन होगा। इसी कारण पश्चिमी सौन्दर्य शास्त्र में कला के एक सामान्य के अन्तर्गत काव्य को भी सम्मिलित करते रहे हैं। यह कहना भी कठिन है कि शब्द में भाव की अभिव्यक्ति की क्षमता अधिक है। चित्रकला और नृत्य की ये मुद्राओं में बहुत से भावों की ऐसी मार्मिक और सजीव अभिव्यक्ति होती है जैसी काव्य में दुर्लभ है। इतना अवश्य है कि संभवतः भाव के सभी अभिप्रेत चित्र और नृत्य के द्वारा अभिव्यक्त नहीं किये जा सकते। भाव की व्यञ्जना में संभवतः शब्द की शक्ति अधिक व्यापक है। इसीलिए अभिव्यक्ति के माध्यमों में सबसे अधिक समृद्धि भाषा की हुई है।

भाषा शब्द सकेत के द्वारा अर्थ की अभिव्यक्ति का साधन है। शब्द में निश्चित अभिधार्य की अभिव्यक्ति के अतिरिक्त एक अनुरक्त और व्यापक भाव की अभिव्यक्ति को भी सामर्थ्य है। अभिधार्य से भेद करने के लिए हम इसे 'आकृति' कह सकते हैं। काव्य शास्त्र की परम्परा में इसे व्यङ्ग्य कह जाया है। ध्वनि सम्प्रदाय में रस की मुख्य व्यङ्ग्यभाव माना है। इसी आधार पर आगे चलकर विश्वनाथ ने काव्य की परिभाषा 'रसात्मक वाक्यम्' की है। ध्वनि अथवा व्यञ्जना

शब्द की शक्ति अथवा उसके द्वारा भाव की अभिव्यक्ति की शैली है। विभाव, अनुभाव आदि सहकारी कारणों के सहयोग से मनुष्य के मन में रति आदि स्थायी भावों का जो परिपाक होता है उसी में रस की निष्पत्ति होती है। भारतीय रसवाद का मूल उपनिषदों के 'रसो वै स' में सोजा जाता है किन्तु काव्य-शास्त्र का मनोवैज्ञानिक रस उससे निरान्त भिन्न है। यद्यपि पण्डितराज जगन्नाथ ने 'चिदावरणभग' के सिद्धान्त के द्वारा दोनों का समन्वय करने का प्रयत्न किया है। किन्तु रति आदि से अवच्छिन्न रहने के कारण न यह चिदावरणभग ही पूर्ण हो सका और न इस समन्वय का रूप ही समीचीन बन सका। अवच्छेद भी चित् के आवरण ही है। चित् का वास्तविक स्वरूप इन अवच्छेदों को अतिक्रान्त करके ही उद्घटित होता है। इस अतिक्रान्ति के क्रम विभाव के विन्दुओं के अह्वार का विस्तार और विलय होता है। इसी विस्तार में चित् का आवरण भग होता है और रस का उदय होता है। रस का यही वास्तविक स्वरूप है जिसे उपनिषदकारों ने ठीक-ठीक समझा। इसी रस का स्वरूप आनन्द है। चिद्-विन्दुओं का एकात्मभाव इसका लक्षण है। अनुभूति, सहानुभूति, समानुभूति आदि से भेद करने के लिए हमने इसे समात्मभाव की सम्भूति कहा है। मोक्ष और समाधि से लेकर हमारे साधारण लोक व्यवहार तक इस सम्भूति के तात्पर्य का क्रम सम्भव है। वस्तुतः सामाजिक जीवन, सभ्यता और संस्कृति में इसी का सूत्र आनन्द का छोट है। काव्य शास्त्रों में सामान्यतः जिसे रस माना है वह ऐन्द्रिक और प्राकृतिक सुख है, आत्मिक आनन्द नहीं है। काव्य शास्त्रों में काव्य के आनन्द को लोकोत्तर तथा ब्रह्मानन्द सहोदर माना है। ज्ञात नहीं कि काव्य का आनन्द किस अर्थ में लोकोत्तर है तथा किस अर्थ में ब्रह्मानन्द का सहोदर है। उपमा और अनुमान के लिए ब्रह्मानन्द के प्रसंग में विषयानन्द का भी उल्लेख मिलता है। लोकोत्तर से अभिप्राय ऐन्द्रिक सुख से अतीत आनन्द से है। कदाचित् इसलिए काव्यानन्द को ब्रह्मानन्द का सहोदर कहा है।

कला चाहे केवल अभिव्यक्ति ही और उसमें अभिव्यक्ति के सौन्दर्य की दृष्टि से चाहे भाव-तत्त्व का अधिक महत्व न हो, किन्तु काव्य में अभिव्यक्ति (रूप) और तत्त्व दोनों का समान महत्व है तथा उनके समन्वय से ही थोड़ा काव्य की सृष्टि होती है। 'शब्दार्थो सहितौ' का यही तात्पर्य है तथा कालिदास की 'वागर्थं सम्पृक्ति' का यही अभिप्राय है। इस दृष्टि में यदि हम काव्य का अवलोकन करें तो हमें अधिकांश काव्य का भाव-तत्त्व लौकिक ही प्रतीत होगा। काव्य शास्त्र के रसवाद

की कल्पना तथा अधिकांश काव्य कृतियों का उपादान लौकिक सम्बेदनाएँ और सुख ही हैं । ऐसी स्थिति में काव्य के अलौकिक आनन्द का आधार केवल अभिव्यक्ति की कला ही हो सकती है । यह सत्य है कि अभिव्यक्ति के सौन्दर्य में अद्भुत चमत्कार है । वह साधारण को असाधारण तथा लौकिक को अलौकिक बना देती है । हमारा साधारण लोक-व्यवहार अभिधान पर आश्रित होता है । इस दृष्टि से अभिव्यक्ति की व्यञ्जना अलौकिक ही है । इस व्यञ्जना का कोई व्यावहारिक और लौकिक लाभ नहीं है अतः यह स्वयं अपना लक्ष्य बनकर अलौकिक आनन्द की मूर्ति कर्तृ है । काव्य-शास्त्र और काव्य कृतियों में इसने इतने व्यापक महत्व का यही कारण है । किन्तु केवल अभिव्यक्ति का सौन्दर्य कला और काव्य का सर्वस्व नहीं है । अभिव्यक्ति के अतिरजित रूप में मनोविलास की आशंका होने लगती है ।

मनोविलास अवस्थ मन का चिलास है, वह स्वस्थ मन का आनन्द नहीं है । कला में विशेषतः काव्य में अभिव्यक्ति के रूप के साथ साथ भाव तत्त्व का भी समान महत्व है । यह भाव तत्त्व मूलतः जीवन का लौकिक रूप ही है । जीवन के इस लौकिक रूप के आनन्द के अनुरूप होने पर ही अभिव्यक्ति के सौन्दर्य से इसका उचित समन्वय हो सकता है । आनन्द का वास्तविक स्वरूप वही है जिसे उपनिषदों में 'रस' कहा है तथा एकात्मभाव इसका लक्षण है । प्राकृतिक सुख से इसका कोई विरोध नहीं है, किन्तु इसमें अन्वित होकर ही प्राकृतिक सुख आनन्द की कोटि तक पहुँच सकता है । इस अन्वय में ही जीवन और काव्य के रस तथा आनन्द का स्रोत है । खेद की बात है कि काव्य में यह अन्वय दुर्लभ ही है । अभिव्यक्ति के चमत्कार के आनन्द के अतिरिक्त भाव-तत्त्व के समन्वय के आनन्द की क्षमता बहुत कम काव्य में है । अधिकांश काव्य प्राकृतिक और लौकिक सुख का ही साधन है इसी कारण लोक की उसमें रुचि भी है । ब्रह्मानन्द के सहोदर पद का अभिलाषी होते हुए भी अधिकांश काव्य लोक की प्राकृतिक रुचि का ही रजन करता रहा है । प्रायः इस काव्य में लौकिक संवेदना के तत्त्व को इतनी प्रबलता रही है कि अभिव्यक्ति के अलौकिक सौन्दर्य का चमत्कार भी लौकिक सुख के व्यवितगत रूप के आकर्षण का ही अवर्धन करता है ।

काव्य के समग्र स्वरूप में रूप और तत्त्व दोनों का समान महत्व है । दोनों के समन्वय से ही काव्य का पूर्ण रूप निर्मित होता है । काव्य के रूप को अभिव्यक्ति अथवा व्यञ्जना कह सकते हैं । काव्य का तत्त्व जीवन और जगत का सत्य है ।

अभिव्यक्ति में अन्वित होकर वह एक व्यापनशील रूप धारण करता है। साय के सागर की लहरों में अभिव्यक्ति के अन्तर्लोक की शिखारें अनन्त ज्योतिर्लोकों का निर्माण करती हैं। कल्पना के बीचविलास में इन लोकों का रूप नव-नव आभा से निखरता रहता है। उसकी यह निरन्तर नवीनता ही सौन्दर्य की इस परिभाषा को सार्थक बनाती है—‘क्षण-क्षणे यत्नयतामुपैतित देव रूप रमणीयताया’। प्रकृति के काव्य में नये-नये रूपों की रचना होती रहती है। मनुष्य के काव्य में भी रचना का यह क्रम-मन-त है। किन्तु मनुष्य का काव्य इस दृष्टि से अलौकिक है कि विकीर्ण होते हुए भी उसका सौन्दर्य और सौख्य प्रकृति के पुष्पों की भाँति विशीर्ण नहीं होता। ये काव्य कुसुम अपने अविनष्ट सौन्दर्य से मानव मन में निरप सवीन भावों की रचना करते रहते हैं। काव्य की भावव्यञ्जना की व्यापकता और समृद्धि का यह पर्याप्त उदाहरण है। यह साकूत और व्यापक व्यञ्जना ही विज्ञान, शास्त्र और दर्शन से कला तथा काव्य की भेदक है। काव्य की अभिव्यक्ति का माध्यम ‘शब्द’ अर्थ-सन्निधान के कारण व्यञ्जना का साधन होने के साथ-साथ तत्त्व का वाहक भी है। यह तत्त्व जीवन और जगत का सत्य है। अभिव्यक्ति के माध्यम से वह चेतना का भाव-तत्त्व बन जाता है। विज्ञान और शास्त्रों के अभिधान में भी तत्त्व का चेतना में यही सम्बन्ध है। किन्तु उसमें अर्थ और प्राकृति की समानता के कारण कोई स्वतन्त्र नहीं होता, अतः उनमें अवगति का अलौकिक तो होता है किन्तु अभिव्यक्ति का आह्लाद नहीं होता। अभिव्यक्ति की भंगिमा और प्राकृति की व्यापनशीलता दोनों मिलकर काव्य के भावतत्त्व में सौन्दर्य और आह्लाद का संचार करते हैं।

सभी कलाओं में भावतत्त्व का स्थान है और अभिव्यक्ति उनका सौन्दर्य है। चित्रकला, संगीत आदि में चाहे रूप की प्रधानता हो किन्तु काव्य में भावतत्त्व का महत्व अभिव्यक्ति के समान है। भाव सत्य का चिन्मय रूप है। अभिव्यक्ति के सौन्दर्य में अन्वित होकर वह रस का रूप ग्रहण करता है। रस का स्वरूप आनन्द है इसीलिए रसमय काव्य को लोकोत्तर आनन्द का प्रदाता माना गया है। उपनिषदों में इस रस का रूप आध्यात्मिक है और काव्य शास्त्र में इसका लौकिक रूप ही ग्रहण किया गया है। रस का यह लौकिक रूप मनोवैज्ञानिक, व्यक्तिनिष्ठ और शब्दनामय है। इसी कारण काव्य-शास्त्र के रसवाद में अनेक समस्याएँ पैदा हुईं और उपनिषदों के आध्यात्मिक रस से उसका समन्वय कठिन हो गया।

उपनिषदों के रस की पूर्ण कल्पना करना कठिन है। वह एक दीर्घ और दुष्कर साधना है। किन्तु सामाजिक जीवन के आत्मीय संबन्धों में हमें उसकी भूतक मिलती है। जो मनोवैज्ञानिक और व्यक्तिनिष्ठ भाव काव्यशास्त्र के रस का आधार है, वही मनुष्य जीवन सर्वस्व नहीं है। स्वार्थ प्रकृतिका स्वभाव है। प्रकृति का पुत्र होने के कारण स्वार्थ का सश्लेष मनुष्य के जीवन में वर्तमान है, किन्तु वह ग्रहकार के एक अनिश्चित बिन्दु के रूप में है। जीवन के सम्बन्धों में उस बिन्दु का विस्तार सदा एक व्यापक परिधि में होता रहता है। प्रकृति के स्वार्थ में सुख है जो सम्बेदनामय है। मनुष्य के जीवन में चेतना का जागरण होने के कारण प्रकृति और सम्बेदना का स्वार्थमय सुख अपनी सीमाओं में सुरक्षित नहीं रह गया है। चेतना की व्यापनशीलता के संस्कार लेकर वे प्राकृतिक सुख आत्मिक आनन्द में अन्वित हो गये हैं। उनकी प्राकृतिक भूमि में भी अध्यात्म और सत्कृति के समृद्ध कल्पतरु पुष्पित हुए हैं। प्राकृतिक संवेदना और आत्मिक चेतना के इसी सगम में सत्कृति का बीज और रस का स्रोत है। रस सगम में उपनिषदों का आध्यात्मिक रस लोक-जीवन की विभूति बनता है। प्रकृति की भूमि में यह आत्मा का विलास है। कविता इसी रस की भागीरथी है।

भारतीय काव्यशास्त्र में रस को मनोवैज्ञानिक, व्यक्तिनिष्ठ और संवेदनाशील मानकर काव्य के विवेचन को एक ऐसे मार्ग पर डाल दिया जो जीवन और काव्य दोनों के वास्तविक लक्ष्य से दूर हो गया है। किसी सीमा तक यह सत्य है कि जीवन और काव्य दोनों के रस का अनुभव व्यक्ति के आश्रय में होता है और इस अनुभव में ग्रहभाव का सश्लेष भी रहता है। किन्तु रस के अनुभव में इनके अतिरिक्त एक और महत्वपूर्ण तत्व है। यही तत्व रस के उद्रेक का मुख्य कारण है। जो व्यक्ति और सम्बेदना काव्यशास्त्र में रस के मुख्य उपकरण माने गये हैं वे उसके निमित्त मात्र हैं। रस का वास्तविक स्वरूप सामाजिक समात्मभाव है जिसे अनुभूति, सहानुभूति, समानुभूति आदि से पूर्यक करने के लिए हम सम्भूति कह सकते हैं। श्रोत्र और भारतीय काव्यशास्त्र दोनों ही एक प्रत्याहार के सीमित रूप में व्यक्ति को कला और काव्य के रस का आश्रय मानते हैं। ऐसे एकान्त व्यक्ति की कल्पना करना कठिन है। उपनिषदों के प्रजापति भी इस एकान्त में आनन्द न पा सके और उन्होंने मिथुन सृष्टि की रचना की। उसमें प्रवेश करके उन्होंने आनन्द की प्राप्ति की। यह प्रवेश आन्तरिक एवात्मभाव है। यही रस का

मूल है। यदि एकान्त सम्भव हो तो उसमें रस का अनुभव तथा कला और काव्य की सृष्टि सम्भव नहीं है। एकान्त साधना और एकान्त भाव को एक समझना भ्रम है। बाह्य रूप में अकेले होते हुए भी हम मन से अकेले नहीं होते। भाव-प्रवण कल्पना के द्वारा अनेक वस्तुओं और व्यक्तियों से आत्मभाव स्थापित करके हम अपने एकान्त की शून्यता को सम्पन्न बनाते हैं। यही सम्पन्नता सस्कृति की समृद्धि तथा कला और काव्य का स्रोत है।

कला और काव्य के अनेक सिद्धान्तों में मानवीय चेतना के इन सांस्कृतिक सत्य का मकेन है, किन्तु किन्हीं कारणों से काव्य-परम्परा में इस मौलिक सत्य का समुचित उद्घाटन नहीं हो सका। भारतीय काव्य शास्त्र में पात्रों के साथ दर्शक के तादात्म्य के प्रसंग आते हैं। ओचे की अनुमति और कौलिंगबुड की कल्पना में भी कला के विषय के साथ कलाकार की चेतना के तादात्म्य का भाव है। बौलकैल्ट और लिप्स के द्वारा प्रतिपादित समानुभूति के सिद्धान्त में भी इस तादात्म्य का बीज है। किन्तु ये सभी सिद्धान्त व्यक्तित्व और अहंभाव के बिन्दु में ही इस तादात्म्य का स्कोचन करते हैं। वस्तुतः यह तादात्म्य स्कोचन नहीं, विस्तार है। यह विस्तार चेतना की सहज वृत्ति है। दृग् विस्तार में अहंकार के बिन्दुओं का विलय नहीं, उनपन और सामंजस्य है। युगल अथवा अनेक बिन्दुओं में युगपत् उदय होने के कारण इसे 'समात्म-भाव' कहना उचित है। यह अनुभूति नहीं सम्भूति है। पश्चिमी चेतना की वृत्ति बहिर्मुख है अतः कला के विषयों में वस्तुओं का ही प्रसंग प्रमुख रहा। व्यक्तिगत संवेदना में सीमित रहने के कारण भारतीय काव्य शास्त्र भी इस सम्भूति की यथोचित कल्पना नहीं कर सका। सत्य यह है कि सृष्टि में बिभ्रुसल अनेकता होने पर कलाकार की कल्पना मौलिक प्रेरणा से रहित होती है। काल्पनिक अथवा वास्तविक (और कल्पना का आधार वास्तविक ही होता है) साहचर्य, सहकार और सम्बन्ध के समात्मभाव में ही सुमनात्मक कल्पना को प्रेरणा मिलती है तथा इसी भाव की सम्भूति में सौन्दर्य और रस का उदय होता है।

समात्मभाव की सम्भूति जीवन का एक साधारण सत्य है। उसमें रहस्य अथवा अलौकिकता की कोई बात नहीं। हमें अपने आत्मीय सम्बन्धों में प्रायः इसका साक्षात्कार होता है। वस्तुतः मनुष्य के सम्बन्ध का यह सामान्य भाव है। मनुष्य का स्वरूप आत्मा और प्रकृति का मयोग है। यह संयोग किस प्रकार सम्पन्न हुआ, यह सृष्टि-शास्त्र की एक जटिल पहली है। जीवन में इन दो विषम तत्वों की संगति

को सिद्धान्त क्या है यह दर्शन का एक दुर्बह प्रश्न है। किन्तु सामान्य व्यवहार और अनुभव में इन समस्याओं और प्रश्नों के कारण कोई बाधा नहीं आती। सृष्टि शास्त्र और दर्शन दोनों की कठिनाइयाँ कुछ मान्यताओं को लेकर हैं। इन मान्यताओं में विचार का विश्लेषण और कारणवाद का आग्रह मुख्य है। विश्लेषणात्मक होने के साथ साथ वस्तु रूपों के निश्चित परिच्छेद का निर्धारण विचार का स्वभाव है यद्यपि हीगल ने यह दाँवित किया था कि दूसरी ओर विचार इन परिच्छेदों का अतिक्रमण भी करता है। हीगल के अव्यात्मवाद में इसी अतिक्रमण के आधार पर विचार और अध्यात्म का समन्वय हो सका। किन्तु तर्क विज्ञान और व्यवहार में विचार का परिचित स्वभाव अवच्छेदन ही है। अवच्छेदन निश्चित एकरूपता की सीमा में वस्तुओं, व्यक्तियों और प्रत्ययों को निर्धारित करता है। पृथक्करण इसका धर्म और अनेकरूपता इसका फल है।

वस्तुतः यह परिच्छेद प्रकृति का विधान है। प्रकृति के रूप परिच्छिन्न आकार में ही व्यक्त होते हैं। मनुष्य की आत्मा को भी देह का परिच्छेद प्रकृति से ही प्राप्त हुआ है। परिच्छेदों की अनेकता व्यवहार को सम्भव बनाती है तथा साथ ही जीवन के भावों की समृद्धि का साधन भी है। पूर्णतः परिच्छिन्न और पृथक् होने के कारण जड़ प्रकृति के पदार्थों में न कोई आंतरिक सम्बन्ध है और न उनके भाव एवं रूप की समृद्धि होती है। जड़ प्रकृति के क्षेत्र में केवल स्वगत परिणाम की क्रिया है किन्तु सजीव प्रकृति में पारस्परिक और आन्तरिक सम्बन्ध का विकास हुआ है उसमें रूपों की अभिव्यक्ति परिच्छेदों में हाते हुए भी एक सृजनात्मक धर्म में तत्वों का परस्पर अन्तर्भाव है। यह अन्तर्भाव एक आन्तरिक सम्बन्ध है। इसी के द्वारा प्रकृति के रूपों में समृद्धि होती है। पृथ्वी के रसों को आत्मसात करके बीज नित्य, नदीय पल्लवों पुष्पा फलों में साकार होते हैं। सजीव प्रकृति के इस सृजनात्मक धर्म में कोई सचेतन भाव है अथवा नहीं यह कहना कठिन है किन्तु इसमें रूपों की समृद्धि एक परम्परा बन गई है यह स्पष्ट है।

मनुष्य में आन्तरिक सम्बन्ध का यह अन्तर्भाव सचेतन हो गया है। जहाँ प्रकृति का धर्म परिच्छेद है, वहाँ चेतना का धर्म विस्तार है। इन्द्रियों की दूर गति में विषयों के ज्ञान में भी चेतना के इस विस्तार का आभास मिलता है। कल्पना में यह चेतना अनन्त बन गई है। विषयों के ज्ञान में भेद और अनेकता प्रमुख जान पड़ती है। यह विचार के तटस्थ स्वभाव का फल है। किन्तु कला और कल्पना

के क्षेत्र में यह पथक्त्व और परिच्छेद इतना बड़ा नहीं रहता । पृथक् होने हुए भी कल्पना के द्वारा कलाकार वस्तुओं के साथ एकात्मता का अनुभव करता है । वस्तुतः यह एकात्मभाव मानवीय सम्बन्ध का लक्षण है, इसलिए कला और काव्य में प्रायः जिन वस्तुओं के साथ एकात्मभाव की स्थापना होती है उनमें मानवीय भावनाओं का आरोपण मिलता है । प्रकृति का मानवीकरण कला और काव्य का एक परिचित तथ्य है । वस्तुओं के सम्बन्ध में जो एकात्मभाव आरोपण के द्वारा नभस होता है मानवीय सम्बन्धों में वह स्वाभाविक है । चेतना की विस्तार भूखी वृत्ति इसे सहज समझ बनाती है । हमारी इन्द्रियाँ ही वहिर्गामिनी नहीं हैं, परन्तु हमारी चेतना भी विस्तारशील है । वस्तुतः इन्द्रियाँ चेतना के विस्तार का माध्यम हैं । इस दृष्टि से इन्द्रियाँ आचार्य की एक गहरीय बाधा नहीं हैं, बल्कि उनकी व्यवहारिक सम्पत्ति की सहयोगिनी हैं । मनुष्य-देह में सजीव और सचेत होकर प्रकृति अपनी जड़ सौमाओं से ऊपर उठ गई है । जहाँ उसके रूप, आकार और कुछ धर्मों में प्रकृति का परिच्छेदमूलक लक्षण भी वर्तमान है वहाँ दूसरी ओर इन्द्रियों और मस्तिष्क के रूप में चेतना के साथ सहयोग की दिशा में भी उनका उत्कर्ष हुआ है । मनुष्य की वेह में मानव प्रकृति आत्मा को साकार करने की साधना कर रही है ।

आत्मा और प्रकृति का मगम होने के कारण मनुष्य की सत्ता में विरोध का बीज है । किन्तु यह विरोध ही उसके स्वरूप का सर्वस्व नहीं है । इस विरोध में भी एक नैसर्गिक सगति है तथा इस सगति को पूर्णतर बनाने की समाधान मनुष्य में निहित है । लिटोवेल का मत है कि कला में इस सगति को अद्भुत बनाने की क्षमता है वस्तुतः इसी सगति की समृद्धि मनुष्य की साधना का लक्ष्य है । जहाँ पृथक्त्व और परिच्छेद प्रकृति का रूप है वहाँ सगति और समात्मभाव चेतना का लक्षण है । वेदान्त में आत्मा के एकत्व की जो स्थापना की गई है वह अपने पूर्ण रूप में चाहे किती ही दूर हो किन्तु आत्मीयता के सामाजिक सम्बन्धों में हमें एकात्मता का साक्षात्कार होता है । इस एकात्मता में चेतना का आत्म विस्तार स्पष्ट होता है । प्राकृतिक-देह के परिच्छिन्न आत्म में मगम होने के कारण इसमें विचार की कठिनाइयाँ पैदा होती हैं । विज्ञान अथवा मनोविज्ञान के अनुसार व्यक्ति को एक पृथक् और स्वतन्त्र इकाई मानकर जब हम मनुष्य के जीवन और सम्बन्धों को समझना चाहते हैं तो कठिनाइयाँ उत्पन्न होती हैं । इस कठिनाई का मूल व्यक्ति को वस्तु समझने में है । प्राकृतिक वस्तुओं के समान ही पृथक् और



परिच्छिन्न रूप में व्यक्ति को ग्रहण करके वैज्ञानिक दृष्टिकोण मनुष्य के साथ अन्याय हो नहीं करता वरन् वह जीवन के साधारण सत्य को भी भात बनाता है। किसी सीमा तक यह ठीक है कि प्राकृतिक परिच्छेद की सीमा और अहंभाव के केन्द्र में मनुष्य का व्यवितत्व साकार होता है। किन्तु यही मनुष्य जीवन का सम्पूर्ण सत्य नहीं है। चेतना से अनुप्राणित होने के कारण एक अनिश्चित परिधि की ओर सदा उसका विस्तार होता रहना है। प्रकृति का पृथक्त्व जब मानवीय सम्बन्धों में विरोध बन जाता है तभी इस अहंकार का उग्र और केन्द्रित रूप प्रकट होता है। बाह्य होते हुए भी यह विरोध एक आन्तरिक विपमता उत्पन्न कर देता है। इस विपमता से आन्तरिक अगान्ति होती है। इसके विपरीत प्रेम और सद्भावों के सम्बन्धों में सामाजिक सर्गति होती है। इसका फल आन्तरिक सामंजस्य है।

अहंकार के बिन्दुओं के इस सामाजिक और आन्तरिक सामंजस्य में एक व्यापक परिधि की ओर उनका विस्तार होता है। कुछ अध्यात्मवादी दर्शन इस विस्तार में अहंकार के बिन्दुओं का विलय मानते हैं, किन्तु यह आवश्यक नहीं है। वास्तविक मानवीय सम्बन्धों में इस विलय के बिना भी हमें विस्तार का साक्षात्कार होता है। वस्तुतः बिन्दु की केन्द्रीयता और उनके विस्तार के सम्बन्ध में एकता और अनेकता, भेद और अभेद आदि की समस्याएँ विचार के बिह्वलेषणात्मक स्वभाव से उत्पन्न होती हैं। विचार का तटस्थ दृष्टिकोण सजीव और सचेतन व्यक्तियों को भी जड़ वस्तुओं की भांति पृथक् और परिच्छिन्न रूप में देखना चाहता है। किन्तु सजीव और सचेतन व्यवितत्व में प्रकृति के परिच्छेद की सीमाएँ उदार तथा उनके नियमों की नियति मृदुल हो गई हैं। इसी मृदुलता और उदारता में आत्मा के साथ सामंजस्य की ओर प्रकृति का उत्कर्ष संभव हो सभा है। मनुष्य जीवन में प्रकृति के इस उत्कर्ष के कारण प्रकृति के नियमों और विचार के सिद्धान्त के अनुरूप जीवन के सत्यों का निर्धारण नहीं हो सकता। इसी कठिनाई से बचने के लिए वेदान्त के विधाताओं ने अपने दर्शन को अद्वैतवेदान्त की निषेधात्मक और अनिश्चित सत्ता दी। 'अद्वैत' का तात्पर्य यही है कि प्राकृतिक सत्ता और विचार-प्रणाली का भेद-मूलक रूप जीवन और चेतना के क्षेत्र में मान्य नहीं है। भेद के निषेध का अर्थ एकत्व की स्थापना नहीं है। बावस्पति मिश्र ने स्पष्ट कहा है कि वेदान्त का उद्देश्य भेद का निराकरण है, अभेद की स्थापना नहीं। 'एकत्व' प्रकृति की सत्ता का रूप और विचार का आग्रह है और दूसरी

और वह अनेकत्व से सापेक्ष है। विचार के इसी द्वन्द्व की सध्या में जीवन और अध्यात्म का सत्य तिरोहित हो गया। एकत्व का आग्रह और स्वीकरण आकृति के रूप और विचार के चरणों में जीवन का आत्मसमर्पण है। मानवीय सम्बन्धों के समात्मभाव का रूप एकत्व और अनेकत्व के नियमों से अतीत है। वस्तुतः वह दोनों का सामंजस्य है। आत्मीय सम्बन्धों में हमें सामंजस्य का साक्षात्कार होता है। कला और सस्कृति की साधना का लक्ष्य यही सामंजस्य है। बाह्य और आन्तरिक सगति के द्वारा यह सामंजस्य जीवन को समृद्ध बनाता है।

प्रकृति की सत्ता और विचार के नियमों के एकत्व और अनेकत्व तथा परिच्छेद और पृथक्त्व से अतीत समात्मभाव का सामंजस्य ही कला और सौन्दर्य का मूल है। किन्तु प्रकृति के प्रभाव और विचार के आग्रह के कारण कला और काव्य के अनेक सिद्धान्तों में इसके विपरीत स्थापनाय मिलती हैं। इन स्थापनाओं में प्राकृतिक पदार्थों की सत्ता और विचार के आग्रह के अनुत्पन्न बलाकार, दर्शक अपनी पाठक के विविक्त व्यक्तित्व को ही कला अथवा काव्य की रमानुभूति का आधार माना गया है। यदि कलाकार अपनी आन्तरिक अनुभूति को ही सर्वस्व मानकर इसी से सन्तुष्ट रहता है तो कला की बाह्य अभिव्यक्ति और कलाकार के अतिरिक्त अन्य सामाजिकों के द्वारा उसके रसास्वादन के प्रसंग में पैदा होने वाली समस्याएँ न उठती। कलाकार को अपनी कलानुभूति की पूर्णता के लिए 'स्वान्त मुखाय' बाह्य अभिव्यक्ति की आकांक्षा भी होती किन्तु यदि वह उसे दूसरा तक न पहुँचने देता तो भी इस परिस्थिति में कोई अन्तर न पड़ता। सत्य यह है कि अभिव्यक्ति मनुष्य की चेतना का स्वभाव है। जिस ज्ञान के अनुसन्धान में आन्तरिक जिज्ञासा मनुष्य को प्रेरित करती है उस ज्ञान को भी वह दूसरों के प्रति प्रकट करने के लिए आकुल हो उठता है। सौन्दर्य की अनुभूति भी उसे अभिव्यक्ति के लिए उत्सुक बना देती है और वह दूसरों को अपनी अनुभूति में भाग लेने के लिए आमन्त्रण देता है। कलात्मक अभिव्यक्ति इसी आमन्त्रण की भाषा है। असत्य कला-कृतियों और काव्यों में यही आमन्त्रण साकार हुआ है। यह आमन्त्रण कला और काव्य के सामाजिक स्वरूप का सूचक है। कला का वह आमन्त्रण उसके स्वरूप को व्यक्तिगत अनुभूति के स्थान पर सामाजिक समात्मभाव की सम्भूति बना देता है।

वस्तुतः यही सम्भूति कला और काव्य का मूल स्रोत है। किन्तु पूर्व और पश्चिम के प्रायः सभी सिद्धान्तों में कला और सौन्दर्य की अनुभूति को व्यक्तिनिष्ठ

माना गया है। दूसरी ओर कला की बाह्य और सामाजिक अभिव्यक्ति ने इन विचारको और आचार्यों को यह मानने के लिए विवश कर दिया है कि दूसरे लोग भी कलाकारों की इस अनुभूति में भाग लेकर रस का अनुभव करते हैं। कलात्मक अनुभूति को व्यक्तिनिष्ठ मानने के कारण दूसरों के रसास्वादन की भी व्यक्तिनिष्ठता के आधार पर ही व्याख्या करने के लिए वे विवश हुए। एक दूसरे के अनुभव में भाग लेने की स्वाभाविक क्षमता जीवन का एक साधारण सत्य होते हुए भी इन आचार्यों को कला और काव्य के सम्बन्ध में महत्वपूर्ण न जान पड़ी। अतः उन्होंने व्यक्तिनिष्ठता के आधार पर ही सामाजिकों के द्वारा कला के रसास्वादन की व्याख्या की। भारतीय नान्य-शास्त्र और काव्य शास्त्र का रस सिद्धान्त इस व्याख्या का भारतीय रूप है। भारतीय काव्य शास्त्र की परम्परा में भरत से लेकर पंडितराज जगन्नाथ तक इस सिद्धान्त के विकास का विशद और विपुल रूप मिलता है। किन्तु इस समस्त परम्परा में अपने अहंभाव में सीमित व्यक्ति ही रसानुभूति का आश्रय रहा है। प्रश्न यह है कि पाठक काव्य के रस का आस्वादन किस प्रकार और किस रूप में करता है। नाटक में यह समस्या और भी जटिल हो जाती है। अभिनय का एक नवीन तत्व इस जटिलता का कारण है। नाटक को सम्मिलित करके कला और काव्य की अनुभूति की चार कोटियाँ हैं। सबसे पहली कोटि जीवन की रसानुभूति है जिसके आश्रय नाटक और काव्य के मौलिक और वास्तविक पात्र हैं। दूसरी कोटि इस अनुभूति का कवि के द्वारा अपनी चेतना में अनुभावन है। इस अनुभावन के बिना कवि अथवा कलाकार उसका चित्रण नहीं कर सकता। तीसरी कोटि नाटक की विशेषता है। नाटक में अभिनेता वास्तविक पात्र का रूप धारण करके उनके व्यवहार और भावों का अनुकरण करता है। चौथी कोटि सामाजिकों का रसास्वादन है। वे नाटक के दर्शन और काव्य के पाठ में रस लाभ करते हैं। ये चारों व्यक्ति भिन्न हैं, किन्तु इनकी अनुभूति का आधार एक ही है। चार भिन्न भूमियों में स्थित व्यक्तियों में समान रसानुभूति का स्फुरण किस रूप में और किस प्रकार होता है, कला और काव्य का यही प्रमुख प्रश्न है।

भारतीय काव्य शास्त्र में कवि को स्पष्टा माना गया है। किन्तु जिन पात्रों के जीवन व्यवहार और अनुभव का अंकन वह अपनी रचना में करता है, उनके साथ कवि के भाव सम्बन्ध की प्रथम कोटि का स्पष्ट विवेचन भारतीय काव्य शास्त्र में नहीं मिलता। भारतीय साहित्य-शास्त्र में काव्य की परिभाषायें मुख्यतः काव्य के

स्वल्प को लेकर ही की गई है। जिन आचार्यों ने कवि-वर्म के महत्वो का संकेत भी किया है, उन्होंने भी कवि की सृजनात्मक शक्ति को ही महत्व दिया है, रचना के उपादानों के साथ कवि के सम्बन्ध का निर्देश उनमें भी नहीं मिलता। किन्तु इसके विपरीत मूल पात्रों के साथ अभिनेता तथा दर्शक और पाठक के सम्बन्ध का विवेचन भारतीय काव्य शास्त्र में बड़े ही विषाद रूप में मिलता है। कलात्मक अनुभूति को व्यक्तिनिष्ठ मानने के कारण सामाजिक समानुभूति का मार्ग इन आचार्यों को दिखाई नहीं दिया। अतः उनकी व्याख्याएँ अनुभूति की व्यक्तिनिष्ठता के आधार पर ही काव्य के रसानुभव की सगति सिद्ध करने के प्रयास हैं। ऐसी स्थिति में तद्रूपता अथवा स्थानापन्नता के अर्थ में व्यक्तित्वों का तादात्म्य ही एक मात्र मार्ग प्रतीत होता है। सम्भवतः कवि अपने को पात्रों के साथ तद्रूप करके उनकी भावनाओं का अनुभावन तथा प्रकट करता है। अभिनेता भी इसी तद्रूप भाव से उनका अभिनय करता है। दर्शक और पाठक भी तद्रूप भाव से ही नाटक अथवा काव्य का रसास्वादन करते हैं।

किन्तु व्यक्तित्वों की तद्रूपता में मनोवैज्ञानिक असंगति के अतिरिक्त अन्य अनेक आपत्तियाँ उपस्थित हो जाती हैं। मनोवैज्ञानिक आपत्ति की चर्चा कलानुभूति और व्यक्तिनिष्ठ मानने वाले भारतीय अथवा पश्चिमीय किसी भी आचार्य ने सम्भवतः नहीं की। मनोवैज्ञानिक तर्कों की दृष्टि से यह कहना होगा कि यदि व्यक्तित्व ही अनुभूति का अधिष्ठान है तो अनुभूति के लिए व्यक्तित्वों को तद्रूपता संभव नहीं हो सकती। अपने केंद्रों में सीमित इकाइयाँ एक दूसरे की स्थानापन्न नहीं हो सकती। व्यक्तिवाद एक प्रकार का मनोवैज्ञानिक परमाणुवाद है। प्रकृति के क्षेत्र की भाँति व्यक्तित्व की इकाइयाँ भी एक दूसरे से बहिर्गत हैं, अतः वे एक दूसरे की स्थानापन्न अथवा एक दूसरे के साथ तद्रूप नहीं हो सकती। कल्पना के द्वारा यदि कवि, अभिनेता अथवा पाठक इसे सम्भव बनाने का प्रयत्न करता है तो यह एक समाधारण परिस्थिति में पैदा होने वाला अल्पकालिक भ्रम है। वस्तुतः इस भ्रम में भी वह अपने व्यक्तित्व में ही आशु रहता है। तन्मयता की अवस्था एवं क्षणिक और काल्पनिक भ्रम है। अपनी अनुभूति के आधार पर साम्य के द्वारा दूसरे की अनुभूति का जो अनुभावन किया जाता है वह वास्तविक परानुभूति का अनुभावन नहीं है वरन् उसके साम्य की एक काल्पनिक सृष्टि है। साम्य मुक्ति के साथ साम्य मुक्ति के भेद के समान पात्रों की वास्तविक अनुभूति और दूसरे के द्वारा उनके अनुभावन में

अन्तर है। यह अन्तर तद्रूपता के भ्रम को खडित करता है। सत्य यह है कि व्यक्तित्वों की तद्रूपता मनोवैज्ञानिक दृष्टि से असम्भव है। वस्तुतः व्यक्तित्वों में एक विचित्र प्रकार का सम्बन्ध है जो सीमित व्यक्तिवाद और तद्रूपता दोनों से भिन्न है। इसे हम 'समात्मभाव' कह सकते हैं। जिसमें व्यवहार और विचार के लिए व्यक्तित्वों की धुरिया बनी रहती हैं किन्तु उनकी अनुभूतियों के क्षितिज मिलते रहते हैं। आकाश और प्रकाश की भाँति हम एक दूसरे के अनुभवों में भाग लेते हैं। व्यक्तित्व का मर्म चिन्मय है। चेतना के क्षेत्र में प्राकृतिक परिमाणुवाद के नियम कठोरता से लागू नहीं होते।

भारतीय काव्य शास्त्र में अनुभूति को सीमित अर्थ में व्यक्तिनिष्ठ मानने के कारण अनेक समस्याएँ पैदा हुईं और इन समस्याओं के दुरुह समाधान किये गये। व्यक्तित्व के सिद्धान्त को मानकर एकबार अभिनेता और दर्शक के मूल पात्रों के साथ तद्रूप होने की कल्पना की गई। धार्मिक कथानकों के प्रसंग में इस तद्रूप भाव में पातक की आशंका प्रकट हुई। सामाजिक कथानकों के प्रसंग में भी यह पातक की संभावना हमारी दृष्टि में समानरूप से उपस्थित होती है। इसके अतिरिक्त मनोविज्ञान के तर्क इस तद्रूपता का खडन करते हैं। हम अभिनय को वास्तविक घटना नहीं समझ लेते और न हम अपने व्यक्तित्व को भूलकर पात्रों के समान व्यवहार अथवा अनुभव करने लगते हैं। अभिनेता के सम्बन्ध में भी यही सत्य है। पात्रों का अनुकरण करते हुए भी अभिनेता अपने व्यक्तित्व को भूल नहीं जाता। अपने व्यक्तित्व की धुरी में स्थित रहकर ही वह अभिनेय पात्रों के चरित्रों के क्षितिजों का विक्षेप करता है। इस विक्षेप की सफलता ही उसका कौशल है। इस विक्षेप के कौशल का मूल हमारे समात्मभाव की वही क्षमता है जिसके द्वारा हम दूसरों के अनुभवों में भाग लेते हैं। व्यक्तित्वों की तद्रूपता की उक्त धार्मिक और मनोवैज्ञानिक आपत्तियों का समाधान करने के लिए काव्य शास्त्र में साधारणीकरण के सिद्धान्त का उदय हुआ। साधारणीकरण बुद्धि का धर्म है। बुद्धि का आधार सत्त्वगुण में है। इसके विपरीत रागात्मकता व्यक्तित्व का विक्षेप लक्षण है। रजोगुण राग का आधार है। साधारणीकरण और व्यक्तिवाद के दोनों पक्ष मनुष्य के व्यक्तित्व के इन दो प्रमुख तत्वों का प्रत्याहार करके एकागी भाव से उन पर आश्रित हैं। आदर्शों की बात है कि एकागी व्यक्तिवाद पर आश्रित होते हुए भी भारतीय काव्य शास्त्र ने साधारणीकरण के विपरीत मत का प्रतिपादन किया है। काव्य-शास्त्र की

मान्यता में अन्तर्निहित तथा मनोविज्ञान से सम्पन्न व्यक्तिवाद के आधार पर साधारणीकरण अनुभव द्वारा अ सिद्ध है। वस्तुतः अनुप्य क व्यक्तित्व में सत्वगुण और रजोगुण दोनों का समवाय है। इसी कारण ग्रहकार की धुरी पर जीवन की परिक्रमा करते हुए भी व्यक्तित्व की पृथ्वी साधारणीकरण के क्षितिजों का भी स्पर्श करती है। तब प्रधान देह की धरती के प्रवृत्त में सत्य का आलोक और रजस् का राग एक अद्भुत रूप में समाहित है। इस समाधान के द्वारा ही व्यक्तित्व की पृथ्वी के पलक साधारणीकरण के आकाश के क्षितिजों का स्पर्श करते हैं। यही समाधान क्षितिजों के पलकों का सजल और रंगीन स्वप्न बनकर जीवन और कार्य में स्नेह और सौन्दर्य की सृष्टि करता है।

वस्तुतः साधारणीकरण के क्षितिज की छाया हमारे समस्त प्रत्यक्षों और अनुभवों में रहती है। हमी साधारणीकरण के आधार पर माहित्य, विज्ञान, दर्शन और व्यवहार में सामाजिक सगति पैदा होती है। इसके बिना हमारा समस्त जीवन ग्रहभाव के बिन्दुओं में सीमित रह जायगा। हमारा जगत लाइन्लीज के जगत की भाँति वातायन विहीन चिद् बिन्दुओं का जगत बन जायेगा। पूर्णतः सम्बन्ध रहित अनेकता इसका रूप होगी। इस अनेकता में किसी परमेश्वर द्वारा सन्निहित सगति का कोई आत्मिक प्रयोजन न होगा। किन्तु अनेकता का यह रूप हमारे वास्तविक अनुभव और व्यवहार से अ सिद्ध है। चेतना प्रकृति के परिच्छेद, बहिष्करण आदि नियमों का पालन करने के लिए विवश नहीं है। वह इन नियमों की जाता होने के कारण ही इनमें अतीत है। प्रकृति की परस्पर बहिष्कारमूलक अनेकता तथा चेतना की पूर्ण एकता के बीच में हमारे लौकिक व्यवहार और सांस्कृतिक अनुशीलन का समस्त क्षेत्र है। प्रकृति की परस्पर बहिष्कारमूलक वृत्ति व्यक्ति की चेतना को ग्रहकार के बिन्दु में केन्द्रित करती है, किन्तु इस बिन्दु की परिधि में चेतना की व्यापकता का असीम सागर उमड़ता है। चेतना की छाया पाकर प्राकृतिक इन्द्रियाँ भी दूरगामीनी अथवा दूर ग्रहिणी बन गई हैं। मन और कल्पना की गति तो पूर्णतः स्वच्छन्द है। बुद्धि में प्रकृति और चेतना दोनों के लक्षणों का मगन है। वह एक ओर विद्वेषण के द्वारा परिच्छेदों का विधान करती है, दूसरी ओर साधारणीकरण की वृत्ति द्वारा परिच्छेदों की अनेकरूपता में एकरूपता का सूत्रपात्र करती है। यह ठीक है कि यह एकता एक प्रत्याहार है। किन्तु वास्तविक अनुभव और व्यवहार में बुद्धि के सहयोग से ही हमें इस एकता का सजीव और सम्पन्न रूप प्राप्त

होता है। सजीव और सम्पन्न होने के कारण यह एकता प्रत्यक्ष की और विचार की इकाइयों की भांति विविक्तता का एकान्त नहीं है। हम इसे अनेक चिद्बिन्दुओं का समात्मभाव कह सकते हैं। यह समात्मभाव ही कला और काव्य का मूल है। इसी के द्वारा हम दूसरों के अनुभव में भाग लेते हैं। प्रेम और सौन्दर्य के अनुभव तथा कला और काव्य की सृष्टि इसी पर आश्रित है। यह समात्मभाव न प्राकृतिक व्यक्तिवाद है और न बौद्धिक साधारणीकरण, जिसमें व्यक्ति का विलय हो जाता है। प्रेम और शृंगार तथा अन्य आत्मीय सम्बन्धों में हमें सजीव और साक्षात् अनुभव होता है।

आश्चर्य की बात है कि भारतीय काव्य-शास्त्र के आचार्यों ने एक और मनोवैज्ञानिक व्यक्तिवाद को अपने रस सिद्धान्त का आधार बनाया और दूसरी ओर साधारणीकरण के पूर्णतः बौद्धिक और विपरीत सिद्धान्त का प्रतिपादन किया। व्यक्तिवाद के ध्रुव से एकदम कूदकर वे सामान्यता के दूसरे ध्रुव पर पहुँच गये। इस छलांग के कारण वे जीवन और काव्य के वास्तविक अनुभव और व्यवहार की भूमि का अनुभव नहीं कर सके। जीवन और काव्य का वास्तविक सत्य काव्य-शास्त्र की इस गति के विलकुल विपरीत है। उसमें व्यक्तित्व की भूमिका में बौद्धिक साधारणीकरण नहीं होता बल्कि साधारणीकरण की सामान्य और अलक्षित भूमिका में विशेषीकरण होता है। किन्तु यह विशेषीकरण प्रत्यक्ष और बुद्धि के प्रत्याहार की भांति वस्तुओं अथवा व्यक्तियों का परस्पर प्रथक्करण अथवा बहिष्कार नहीं है बल्कि उनकी परस्पर सगति और उनका आन्तरिक समात्मभाव है। इस भाव को स्पष्ट करने के लिए डॉक्टर आर्नेम के द्वारा दिया हुआ समुद्र के द्वीपों का उदाहरण सबसे उपयुक्त और उत्तम है। वे पृथक् होकर भी आन्तरिक सम्बन्ध से एक होते हैं। द्वीपों के जड़ उदाहरण का सजीव रूप हमें मानवीय सम्बन्धों की आन्तरिक एकात्मता से मिलता है।

भारतीय काव्य शास्त्र की भाँति पश्चिमी सौन्दर्य शास्त्र के कुछ प्रमुख सिद्धान्तों में भी व्यक्तिवाद का ही आधार रहा है। प्रायः सभी आचार्य यही मानते हैं कि सौन्दर्य के सृजन में कलाकार अपने विषय से एकाकार हो जाता है। यह तन्मयता ही कलात्मक अनुभूति का मूल स्वरूप है। लिप्स ने इस समानुभूति का नाम दिया है। फ्रोबे ने इसे मायान्यत अनुभूति कहा है। दोनों ही कलाकार अनुभूति के साथ पूर्ण एकता स्थापित करते हैं। एकात्मभाव को मानते हुए भी दोनों मान्यताओं का आधार व्यक्तिवाद है। उनकी अनुभूति वेदान्त के ब्रह्म की भाँति अपनी निरपेक्ष

सत्ता के आध्यात्मिक तत्व से रूपों का सृजन करती है। इस सृजन को क्रोचे ने अभिव्यक्ति की संज्ञा दी है। अनुभूति और अभिव्यक्ति को उन्होंने एकाकार माना है। उनके अनुयायी कॅरिंट ने इस एकीकरण पर आपत्ति की है। किन्तु कला के आधुनिक क्षेत्र में क्रोचे का मत बड़ा ही प्रभावशाली रहा है। ज्ञात नहीं कि ऐसी शुद्ध अनुभूति की व्यक्तिनिष्ठता कैसे मान्य हो सके। अनुभूति के जिस स्वरूप को क्रोचे सत्य और सुन्दर मानते हैं उसमें व्यक्तिमूलकता का कोई लक्षण घेप नहीं रह जाता। वह वेदान्त के ब्रह्म के समान ही निर्विशेष, सामान्य और अनन्त है। यह अभिव्यक्ति पूर्णतः आन्तरिक है और इस अभिव्यक्ति के रूप आध्यात्मिक तथा अनुभूति की आत्मगत सृष्टि है। क्रोचे के अनुसार बाह्य जगत और कला की बाह्य अभिव्यक्ति दोनों का महत्व शून्य है। वे उपचार मात्र हैं उनका स्थान वेदान्त की माया के समान है। ऐसी अवस्था में कला और काव्य की बाह्य सृष्टि का महत्व बहुत कम रह जाता है। वह वास्तविक सौन्दर्य का वास्तविक और उपयुक्त माध्यम नहीं है। व्यक्ति की अनुभूति में केन्द्रित होने के कारण सौन्दर्य की भावना के सवहन का कोई भाग नहीं है। सौन्दर्य एकान्त अनुभूति है। वह सामाजिक समात्मभाव की विभूति नहीं।

कौलिंगवुड भी क्रोचे के अनुयायी है। उनके कला-सिद्धान्त की दार्शनिक भूमिका भी क्रोचे के समान हीनत का अध्यात्मवाद है। उन्होंने क्रोचे की अनुभूति के लिए 'कल्पना' पद का प्रयोग किया है, किन्तु अनेक स्थानों पर कला, क्रीडा, कल्पना, सौन्दर्य आदि का समानार्थ पदों के रूप में प्रयोग भ्रांति उत्पन्न कर देता है। कौलिंगवुड की कल्पना का रूप बहुत कुछ क्रोचे की अनुभूति के समान ही प्रतीत होता है। कल्पना में चेतना की सक्रियता और रचनात्मकता की भावना अधिक स्पष्ट है। किन्तु सिद्धान्ततः क्रोचे की अनुभूति भी सक्रिय और रचनात्मक है। अतः अनुभूति और कल्पना में कोई मौलिक भेद नहीं है। अनुभूति चेतना की मौलिक अवस्था है जिसमें वह स्वयं अपने विषयों का सृजन करती है। इस प्रकार क्रोचे ने कलात्मक अनुभूति के मौलिक रूप की स्थापना की है। कौलिंगवुड की कल्पना चेतना का वह व्यापार है, जिसके द्वारा वह बाह्य विषयों का अनुभावन करती है। किन्तु इस अनुभावन में सौन्दर्य का उदय तभी होता है जब कल्पना के द्वारा चेतना विषयों का आत्ममृष्टि के रूप में अनुभावन करती है। अतः यह क्रोचे की अनुभूति की ही अवस्था है। बाह्य विषयों के सम्बन्ध का प्रसंग होने के कारण व्यवहार में हम



सौन्दर्यानुभूति को कल्पना का फल मान सकते हैं, किन्तु तत्त्वतः कौलिंगबुड की कल्पना त्रोचे की अनुभूति ही है। उसका रचनात्मक व्यापार भी अन्ततः एक आन्तरिक अभिव्यक्ति ही है। केवल इतना अन्तर है कि कल्पना के अनुभावन धर्म के द्वारा कौलिंगबुड उदात्त और अमुन्दर की व्याख्या अधिक सफलता पूर्वक कर सके हैं। उनके अनुसार उदात्त और अमुन्दर का सौन्दर्य के साथ कोई जातिगत भेद नहीं है। वे सौन्दर्य की वे कोटियाँ हैं जिनमें कल्पना के अनुभावन का व्यापार पूर्ण नहीं हो पाता। अतः भेद और विषमता के कारण वे उदात्त और अमुन्दर प्रतीत होते हैं। कल्पना का अनुभावन पूर्ण होने पर वे ही सुन्दर बन जाते हैं। अतः वे कला के अपूर्ण रूप हैं। कला का पूर्ण रूप सुन्दरम् है जो कल्पना की पूर्णता में उदित होता है। कौलिंगबुड ने कल्पना के आश्रय और स्वरूप की व्यक्तिनिष्ठता अथवा सामान्यता को स्पष्ट नहीं किया है। किन्तु त्रोचे के समान कलाकार के व्यक्ति को बलविवेचन का केन्द्र मानने के कारण उनकी धारणा का आधार भी त्रोचे के समान ही व्यक्तिगत है। त्रोचे के समान उनके मत में भी व्यक्तित्व के विशेषक न स्पष्ट हैं और न सम्भव हैं। ये होगल के अध्यात्मवाद पर आश्रित सौन्दर्य शास्त्र की स्वाभाविक कठिनाइयाँ हैं। अनुभूति अथवा कल्पना की केन्द्रीयता में तन्मय रहने के कारण त्रोचे और कौलिंगबुड दोनों के मत में सौन्दर्यानुभूति के विभाजन, सम्बन्ध और समात्मभाव के आनन्द के लिए अवकाश नहीं है।

लिप्स का समानुभूति का सिद्धान्त स्पष्ट रूप से मनोवैज्ञानिक और व्यक्तिवादी है। उसमें किसी अध्यात्मवाद का आधार अथवा आग्रह नहीं है। किसी सीमा तक यह समानुभूति हमारे सामान्य व्यवहार का एक साधारण तथ्य है। किसी वस्तु अथवा व्यक्ति में हमारी रुचि तीव्र होती है जो हम प्रायः इनके साथ अपने को तद्रूप कर देते हैं, तथा उसी के समान अनुभव और व्यवहार करने लगते हैं। मनोविज्ञान में इसके अनेक उदाहरण दिये जाते हैं। बुडवर्थ ने अपने ग्रन्थ में खेल का उदाहरण और चित्र दिया है। खेल में खिलाड़ियों के साथ दर्शकों की ऐसी तद्रूपता जाती है कि वे भी उनके माथ खेल में भाग लेने लगते हैं। भाव और क्रिया की तद्रूपता का प्रमाण यह है कि दर्शक भी खिलाड़ियों के समान उत्साह तथा आवेश का अनुभव करते हैं तथा व्यवहारिक रूप में खिलाड़ियों के अनुरूप क्रियाओं का प्रदर्शन करते हैं। उनकी मानसिक और आगिक अवस्था खिलाड़ियों के समान होती है। रस्मा-कशी में दूर खड़े हुए दर्शक भी 'सचमुच' जोर लगाते हैं। गाव में जो छप्पर उठाया

जाता है, तो उसमें दूर खड़े हुए दर्शक भी अपने शरीर और मन का जोर लगाते हैं। जीवन का यह साधारण सत्य सहानुभूति और अनुकरण के तुल्य है। सहानुभूति और अनुकरण दोनों की ऐसी क्रियाएँ हैं, जो भेदमूलक हैं तथा मूल क्रिया के बाद होती हैं। मूल क्रिया वास्तविक पात्र का कर्म है, उसके साथ कोई दुःखद घटना होती है तो हम उसके बाद उसके साथ सहानुभूति प्रकट करते हैं। अधिक से अधिक हम घटनाकाल में साथ ही सहानुभूति प्रकट कर सकते हैं। घटना के पूर्व सहानुभूति का प्रश्न ही असंगत है। दूसरे हम सहानुभूति में दूसरे व्यक्ति के साथ तद्रूप नहीं हो जाते और न उसके समान व्यवहार करते हैं। हम रोने वाले के साथ स्वयं नहीं रोते वरन् उसे समझा बुझाकर सात्वना देते हैं। सहानुभूति की इस क्रिया में हम अपने को दूसरे से भिन्न मानकर ही प्रवृत्त होते हैं। इसी प्रकार अनुकरण भी समान काल में और तद्रूप भाव से नहीं होता। अनुकरण तो स्पष्टतः मूल क्रिया के बाद होने वाली क्रिया है। मूल कर्ता से हम अपने को भिन्न मानकर उत्तरकाल में उसकी क्रिया का अनुकरण करते हैं। यदि सहानुभूति समानकाल में सम्भव है, तो अनुकरण बाद में होता है और दोनों में मूल कर्ता और उपकर्ता में भेद है। उसके विपरीत समानुभूति में तद्रूपता का भाव होता है तथा वह मूल क्रिया के पूर्व ही सम्पन्न हो जाती है। अनुकरण से भेद करने के लिए बुद्धय ने समानुभूति की पूर्ववर्तिता पर जोर दिया है। किन्तु सम्भवतः कला के रसास्वादन में इसका प्रतिपादन करने वाले तद्रूपता के तत्त्व को मुख्य मानते हैं।

कला, काव्य और साहित्य के रसस्वादन में किसी सीमा तक यह समानुभूति का सिद्धान्त सत्य है। उपन्यासों तथा नाटकों में प्रायः पाठक उनके नायकों के साथ तद्रूपता के भाव से ही उन कृतियों में रुचि लेते हैं। भारतीय काव्य-शास्त्र में भी नाटक के दर्शक के रसास्वादन के सम्बन्ध में इसी प्रकार के मत की स्थापना की गई थी। यद्यपि उसमें कुछ आपत्तियाँ उपस्थित होने के कारण साधारणीकरण आदि के समाधान अवश्य हुए। यह सहानुभूति कल्पना के द्वारा होती है। व्यक्तित्व और सहानुभूति की वास्तविक तद्रूपता असम्भव है। किन्तु कल्पना की शक्ति अपार है। सृजनात्मक होने के कारण वह वास्तविक के अतिरिक्त अन्य अनेक भावों का मृजन कर सकती है। तद्रूपता उनमें से ही एक भाव है। किसी अंश में यह साहित्य के रसास्वादन का ही नहीं, जीवन का एक साधारण सत्य है। किन्तु सम्भवतः इस तद्रूपता में पूर्ण एकता नहीं होती। हम अपने व्यक्तित्व की भूल नहीं जाते। यदि

यह तद्रूपता पूर्ण होगी, तो इसका रूप एक क्षणिक भ्रम होगा जो शीघ्र ही नष्ट हो जायेगा। ऐसा क्षणिक भ्रम साहित्य के स्थायी मूल्य और उसमें हमारी स्थायी रुचि का आधार नहीं हो सकता। समानुभूति की तद्रूपता से अधिक व्यापक और स्थायी हमारी चेतना का एक दूसरा भाव है, जिसे हम समात्मभाव कह सकते हैं। समात्मभाव में सामान्यन अपने व्यक्तित्व में भिन्न रहते हुए भी दूसरों के अनुभव में भाग लेते हैं। वस्तुतः यही समात्मभाव कला और काव्य के सौन्दर्य तथा रस का मूल है। यदि हम समानुभूति के सिद्धान्त को सत्य भी मान ले तो भी केवल समानुभूति के आधार पर कला और काव्य के सौन्दर्य की समुचित व्याख्या नहीं हो सकती। समानुभूति व्यक्तित्वों की तद्रूपता है। न अपने मूल रूप में और न अपनी तद्रूपता में केवल व्यक्तित्व कला के सौन्दर्य का आधार है। व्यक्तित्वों के समात्मभाव में ही कला का सौन्दर्य उदय होता है। समानुभूति की तद्रूपता की अवस्था में भी सामान्य जीवन की भाँति हमारा व्यवहार एकान्त नहीं होता। हम दूसरे व्यक्तित्वों के साथ समात्मभाव से एक दूसरे के अनुभव में भाग लेते हैं। नाटक, उपन्यास आदि में नायक के साथ तद्रूपता के द्वारा हम इसी समात्मभाव का लाभ करते हैं। किन्तु यह आवश्यक नहीं है और कला एवं काव्य के रसास्वादन की सभी परिस्थितियों में चरितार्थ नहीं होता। इस तद्रूपता के बिना अपने व्यक्तित्व के द्वारा भी हम इसकी प्राप्ति कर सकते हैं।

केवल व्यक्तित्व की सीमा में प्राकृतिक क्रियाओं और अनुभवों का सुख तो संभव है किन्तु साहित्यिक रस और सांस्कृतिक आनन्द की व्याख्या व्यक्तित्व की सीमा में नहीं हो सकती। समात्मभाव के द्वारा एक दूसरे के अनुभव के भागी बनकर ही हम साहित्य और संस्कृति के अनुरागी बनते हैं। सीमित अर्थ में व्यक्तित्व को मानकर जीवन के प्राकृतिक धर्म के अतिरिक्त और कुछ शेष नहीं रह जाता। एक लेखक सत्य यह है कि साहित्य में भी प्राकृतिक धर्मों का आधार बहुत है। इसलिए समानुभूति से सूचित व्यक्तित्व की तद्रूपता के द्वारा हम अधिकांश साहित्य का रसास्वादन करते हैं। नाटक अथवा उपन्यास में नायक बनकर हम समानुभूति के रूप में अनेक साहसपूर्ण कृत्य करते हैं तथा प्रेम, प्रशंसा, सफलता आदि के गौरव प्राप्त करते हैं। किन्तु प्राकृतिक धर्मों की गति प्रेयमुखी है। प्रकृति में जो अप्रिय है उसकी ओर से हम स्वभावतः विमुख होते हैं। यह कहा जा सकता है कि यह विमुखता भी नान्पनिक तद्रूपता के द्वारा ही होती है। किन्तु वस्तुतः

यह दूसरे व्यक्तित्व के साथ तद्रूपता नहीं है बल्कि यह अपने ही पूर्वं व्यक्तित्व के साथ तद्रूपता है। इसका आधार अपने ही पूर्वं अनुभव की स्मृति है। इस अनुभव की सीमा के बाहर हमारे प्राकृतिक व्यवहार की विमुखता साम्य अथवा अनुमान के द्वारा होती है। वस्तुतः जिसे समानुभूति कहा जाता है, वह प्रायः पूर्वानुभूति है। उत्सुकता और उत्साह में हम दूसरे के अनुकरण के लिए व्यवहार के एक आदर्श का रूप प्रस्तुत करते हैं अथवा उन्हें अपने भाव और क्रिया का सहयोग देते हैं। खेल की समानुभूति में तो यह अधिक सत्य प्रतीत होता है। खेल के अतिरिक्त जीवन अथवा साहित्य में अन्य सभी क्षेत्रों में समानुभूति को सिद्ध करना कठिन है। नीचों, दुष्टों, आततायियों के व्यवहार के साथ हमारी सामान्य समानुभूति मान्य नहीं है। आपत्ति और अतिचार की अन्य अनेक ऐसी स्थितियाँ हैं जिनमें समानुभूति की अपेक्षा हम अपने को अलग समझते में अधिक गौरव मानते हैं। खेल में जिस वर्ग के साथ हमारी सहानुभूति है, उसके साथ समानुभूति भी हो सकती है। किन्तु दूसरे वर्ग के कौशल का रसास्वादन हम किस प्रकार करते हैं। साहित्य के रसानुराग तथा सामान्य व्यवहार के प्रेम और सद्भाव में तद्रूपता की अपेक्षा समात्मभाव अधिक रहता है। इस समात्मभाव में व्यक्तित्व की तद्रूपता का तो कोई प्रश्न ही नहीं है, अनुभूति की एकरूपता भी आवश्यक नहीं है। समात्मभाव का अभिप्राय केवल दूसरे की अनुभूति में भाग लेना है। उसे अपनी अनुभूति बनाने का धर्म तद्रूपता नहीं है। यह समात्मभाव व्यक्तित्व के सामाजिक और सांस्कृतिक सम्बन्ध तथा आनन्द का मूल है। प्रकृति, विज्ञान, गणित और तर्क के नियमों की सार्वभौमिकता का आग्रह छोड़कर ही हम मानवीय चेतना और सस्कृति के इस सारभूत सिद्धान्त का भर्म समझ सकते हैं।

यही समात्मभाव कला और काव्य के रस और सौन्दर्य का मूल है। यही हमारे सामाजिक व्यवहार में स्नेह, सद्भाव और आनन्द का सूत्र है। अभिव्यक्ति और कल्पना के अतिरिक्त व्यावहारिक जीवन और कला में कोई विशेष अन्तर नहीं है। यह अभिव्यक्ति और कल्पना भी सामान्य-जीवन में पर्याप्त मात्रा में मिलती है। कलाकार और कवि में इसका विशेष उत्कर्ष होता है। यही उनकी विशेषता है। कल्पना इस समात्मभाव के विस्तार और तीव्रता की मानसिक शक्ति है। अभिव्यक्ति उसके सम्प्रेषण का माध्यम है। यदि कोचे की मान्यता के अनुरूप कल्पना और अभिव्यक्ति एक नहीं हैं, तो भी वे एक दूसरे को पूरक और सहयोगी अवश्य हैं।

कला और काव्य की उत्कृष्टता इन दोनों की समगति पर निर्भर होती है। जो समात्मभाव कल्पना में मिद्ध होता है, वह अभिव्यक्ति में सार्थक होता है। जीवन में कला और काव्य की रसप्रवाहिणी कल्पना और अभिव्यक्ति के दो कूलों में बहती है। रसप्रवाह की दृष्टि से दोनों कूल उसके आन्तरिक अंग हैं। वस्तुतः अङ्ग नहीं, वे उसके स्वरूप की मर्यादा के लक्षण हैं। सामान्यतः सभी कलाओं में रस का तत्त्व वर्तमान है। अध्यात्म की भाषा में रस ही ब्रह्म है। सस्कृति की भाषा में रस ही जीवन है और कला की भाषा में रस ही सौन्दर्य है। रस अध्यात्म का सत्य, व्यवहार का शिवम् और कला का सुन्दरम् है। रस ही अ-यात्म, जीवन, सस्कृति और कला की एकता का सूत्र है। कला के अनेक रूपों में यह रस अनेक आकारों में मिलता है। चित्रकला की कृतियाँ रस के सुन्दर सरोवर हैं। संगीत के राग उसके मनोहर उत्स हैं। रस के प्रवाह की धारा काव्य में और विशेषतः प्रबन्ध काव्यों में मिलती है। मुक्तक तथा गीतकाव्य रस के उत्स अथवा निर्भर हैं। उनमें जीवन की गति और प्राणों का संगीत है, किन्तु प्रवाह की प्रधानता नहीं है। जीवन में उनका सौन्दर्य और उनका महत्त्व है किन्तु जीवन के विशाल क्षेत्र को पवित्र और पोषित करने वाली कविता की रस भागीरथी गंगा के समान ही जीवन और सस्कृति की माता है।

कविता की यह रस-भागीरथी सत्व के उत्कर्ष और साधना के हिमालय के अलक्ष्य और दुर्गम गह्वरों से निकलकर लोक जीवन की भावभूमि में प्रवाहित होती है। जीवन की उष्मा से सत्व का द्रवण ही इसका उद्गम है। जीवन के स्वास्थ्य और मस्कार के तीर्थ इसी तट पर बसे हुए हैं। जीवन की गति के समान इसका वेग निरन्तर है। जीवन की गम्भीरता इसके अन्तर की गरिमा का रहस्य है। कान की गति के समान ही इसका प्रवाह अनन्त है। मनुष्यों के समात्मभाव की सम्भूति में काव्य के रस का उदय होता है। कविता का केवल विषय और उपयोग ही सामाजिक नहीं है, उसका स्वरूप भी सामाजिक है। कलाकार को एक स्वतंत्र इकाई के रूप में लेकर जिन्होंने कला अथवा काव्य के स्वरूप की उसकी कल्पना अथवा चेतना की आन्तरिक सृष्टि माना है, वे उसके इस सामाजिक स्वरूप की उपेक्षा करते हैं। कविता का समस्त विषय सामाजिक है। इस सामाजिकता में सर्वत्र समात्मभाव न होने पर भी इस स्थिति में कोई अन्तर नहीं पड़ता कि यह समात्मभाव ही कला और काव्य का स्रोत है। समात्मभाव की रहस्यात्मक अनुभूति को रूप देने

के लिए ही मानव मनुष्य ने अभिव्यक्ति की भाषाओं का निर्माण किया। इस अभिव्यक्ति का मूल स्वरूप आन्तरिक ही है और इस दृष्टि से वह अनुभूति के साथ एकाकार है। कला के इस मर्म का उद्घाटन करके फ्रोबे ने सौन्दर्य शास्त्र का जो उपकार किया उसके लिए मनुष्य जाति सदा उसका ऋणी रहेगी। किन्तु यह आन्तरिक अभिव्यक्ति भी कलाकार की केवल व्यक्तित्वगत अनुभूति नहीं है। व्यक्तित्व के अहंभाव और उसकी ईर्ष्या की परिधि इस अनुभूति की अन्तिम सीमा नहीं है। केवल आत्मानुभूति अथवा समानुभूति न होकर समात्मभाव इस कलात्मक अनुभूति की अन्तर्तम भूमिका है। जिस प्रकार फ्रोबे के उद्घाटन के पूर्व शुद्ध अनुभूति के मर्म को कला और काव्य के क्षेत्र में स्पष्ट न समझा गया था, उसी प्रकार फ्रोबे के बाद भी इस शुद्ध अनुभूति के पीछे उसके आधारभूत सत्य के रूप में निहित समात्मभाव को स्पष्ट नहीं समझा गया। यह समात्मभाव सम्प्रेषण नहीं है बरन् उसका आधार तथा उसकी सम्भावना एव प्रेरणा है। किन्तु यह सम्प्रेषण समात्मभाव की अनुभूति का उपचार मात्र नहीं है, जिस प्रकार कला की बाह्य अभिव्यक्ति फ्रोबे की कलानुभूति का केवल उपचार है। फ्रोबे की अनुभूति और बाह्य अभिव्यक्ति में स्वरूपगत विषमता है। अनुभूति निर्विकल्प समाधि के समान अथवा सविकल्प समाधि की अन्तिम अवस्था के समान तन्मय भाव है। बाह्य अभिव्यक्ति व्यवहार की अनेक विषमताओं से आक्रांत है, किन्तु समात्मभाव की आन्तरिक अनुभूति और सामाजिक सम्प्रेषण में स्वरूपगत साम्य है। वस्तुतः समात्मभाव ही सम्प्रेषण का अन्तर्तम भाव है। समात्मभाव और सम्प्रेषण की यह स्वरूपगत सगति कला और काव्य की बाह्य अभिव्यक्तियों की सार्थकता और उनके महत्व को प्रकाशित करती है।

इस सगति का रहस्य शब्द के स्वरूप और उसकी शक्ति में निहित है। कुछ विद्वानों ने फ्रोबे पर कला और भाषा शास्त्र को एक बनाने का आरोप लगाया है, ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार हीगल पर तत्व शास्त्र और तर्कशास्त्र के एकीकरण का आरोप लगाया जाता है। यह आरोप सत्य भी हो तो भी फ्रोबे का एकीकरण इतना स्पष्ट और स्पष्ट नहीं है। हीगल के गार्वेंगीम अध्यात्म तत्व में खोये हुए व्यक्तित्व का उद्धार फ्रोबे का एक महान कृत्य था। हीगल के अध्यात्मवाद में आस्था रखते हुए भी फ्रोबे ने व्यक्ति की रक्षा का प्रयत्न किया। इस रक्षा के लिए ही उन्होंने अनुभूति को अभिव्यक्ति से एकाकार माना। शुद्ध अनुभूति हीगल

के सामान्य आध्यात्मिक तत्त्व से भिन्न नहीं हैं। दोनों चेतना की निर्विशेष आस्थायी हैं। स्विनोजा और अद्वैत के ब्रह्म के समान समस्त विशेष उसमें विलीन हो जाते हैं। अतः ऋचे ने व्यक्त की विशेषता की रक्षा अभिव्यक्ति में की। अन्तरिक होते हुए भी इस अभिव्यक्ति का रूप व्यक्तिगत है। ऋचे ने यह भी सकेत किया है कि इस अभिव्यक्ति का रूप भाषा है। यह स्पष्ट है कि आन्तरिक अभिव्यक्ति का रूप भाषा का वाह्य और मुखर रूप नहीं हो सकता। अतः भाषा का यह रूप भारतीय शब्द दर्शन की मध्यमा अथवा पश्यन्ती वाणी के समान होगा। आश्चर्य की बात है कि अनुभूति को अभिव्यक्ति से तथा अभिव्यक्ति को भाषा के आन्तरिक रूप से एकाकार मानकर भी ऋचे कलात्मक अनुभूति के समात्मभाव तथा वाह्य अभिव्यक्ति के साथ उसकी सगति के सूत्र का उद्घाटन नहीं कर सके। भारतीय काव्य शास्त्र के आचार्य भाषा और शब्द की अलौकिक शक्तियों से अवगत थे। 'शब्द ब्रह्म' की कल्पना में अनुभूति और अभिव्यक्ति की एकात्मकता का मूल आधार उपलब्ध है। किन्तु काव्य शास्त्र के रसवाद में 'व्यक्तिगत अनुभूति का आग्रह' शब्द की प्रेषणीयता और उसके मर्म में अन्तर्निहित समात्मभाव के अवगम में बाधक रहा। इस प्रेषणीयता को न मानना समस्त कला और साहित्य की कृतियों को निष्फल बना देता है। इन कृतियों में प्रेषणीयता को मानने वाली कृतियाँ भी सम्मिलित हैं। इनके मत में जो आत्मघाती आत्म विरोध है वह इन कृतियों के कर्त्ताओं को स्पष्ट नहीं है। सीमित अर्थ में व्यक्तिवाद का आग्रह वस्तुतः उसका (व्यक्तिवाद का) खडन है। व्यक्तिवाद का किसी से भी उसके समझने या मानने की आशा करना असंगत है। वस्तुतः सम्प्रेषण हमारे समस्त व्यवहार, कला और साहित्य की साधारण मान्यता है। समात्मभाव की सम्भूति इसका आन्तरिक आधार है।

हमारे व्यक्तित्व की आधा-भूत चेतना का स्वरूप इस समात्मभाव का आधार है। शब्द की अपूर्व शक्ति इस समात्मभाव की अन्तर्भावना से अनुप्राणित होकर सम्प्रेषण की सम्पन्न सम्भावना बन गई है। इस शब्द की सम्पन्न विभूति को प्राप्त करके ही कविता कलाओं की चूड़ामणि है। भारतीय शब्द दर्शन में शब्द को ब्रह्म माना है। ब्रह्म चिन्मय है। दुरुह होते हुए भी यह सिद्धान्त वाणी के साथ चेतना की एकात्मता तथा इस एकात्मता के आधार पर अभिव्यक्तियों के स्तरों की सम्भावना का सकेत करता है। जो शब्द के इन दार्शनिक रहस्यों को समझने अथवा मानने में असमर्थ हैं, वे भी शब्द के मुखर रूप में भी उसकी अद्भुत शक्ति का परिचय पा

सकते हैं। मुखर शब्द का नभ एक कालगत परम्परा है। कान्ट ने काल को आन्तरिक प्रत्यक्ष का रूप माना है। इसमें अनुभूति के साथ कला की गहन सगति का सकेत है। अभिव्यक्ति में यह सगति और स्पष्ट हो जाती है। यदि कला अभिव्यक्ति है, तो काल उसका रूप है। शब्ददर्शन में 'क' एवं 'ल' दो समान वर्णों से 'कला' और 'काल' दोनों की व्युत्पत्ति है। अभिव्यक्ति ही सौन्दर्य है, अतः 'कल' का अर्थ 'सुन्दर' भी है। 'गति' और 'मह्यान' के अर्थ में भी 'कल' का प्रयोग होता है। गति क्रिया का लक्षण है। अभिव्यक्ति भी चेतना की क्रिया है। मह्यान रूपों का विशेषीकरण है। यह अभिव्यक्ति का बाह्य रूप है। यह बाह्य अभिव्यक्ति भी शिव, शक्ति अथवा ब्रह्म को ही विभूति है। इस अभिव्यक्ति का रूप होने के कारण ही गीता में भगवान् ने काल को भगनी विभूति कहा है (काल कलयतामहम्)।

चित्रकला में दिग्गत रूप को प्रधानता है। यह भी सत्यान का रूप है, अतः इस रूप में भी मौलिक कला शक्ति की ही अनुभूति है। किन्तु शब्द का कालक्रम-रूप हमारी आन्तरिक सम्बेदना और जीवन की गति के अति निकट है। जीवन और चेतना से इतना घनिष्ठ सम्बन्ध होने के कारण ही शब्द में समात्मभाव की अभिव्यक्ति और उसके सम्प्रेषण की अद्भुत शक्ति है। यह शक्ति ही कलाओं में कविता की श्रेष्ठता का रहस्य है। अर्थ से अन्वित होकर शब्द की यह शक्ति काव्य और साहित्य की सम्पन्न सृष्टि का आधार बन गई है। अर्थ चिन्मय भाव है। शब्द का ब्रह्म-स्वरूप शब्द और अर्थ की एकात्मकता का सकेत करता है। 'रघुवश' के मंगला-चरण की भांति समस्त साहित्य परम्परा शब्द और अर्थ को अभिन्न मानती है। दोनों का सहितभाव काव्य और साहित्य का लक्षण है। अर्थवान् शब्द की सामर्थ्य और शक्ति अपार है। अर्थ से रहित केवल नादमय शब्द में कितनी शक्ति है, इसका प्रमाण सगीत है। सगीत का स्वर भी हमारे मर्म को स्पर्श कर हमारे अन्तर को आन्दोलित कर देता है। भाव से रहित होने पर भी उसमें भाव से विभोर कर देने की शक्ति है। अर्थ अथवा भाव से युक्त होने पर सगीत की शक्ति और भी बढ़ जाती है, फिर भी सगीत में स्वर की प्रधानता रहती है। कविता में भाव की प्रचुरता होते हुए भी सगीत का समन्वय है। स्वर और शब्द के माध्यम से चेतना की भाव-सम्पत्ति प्रेषणीय बनती है। कविता को आत्मा का मुखर सगीत कहना



उपयुक्त ही है । मुखर शब्द नस्वर है तथा उसका उत्पादन और ग्रहण सम्बेदना पर आश्रित है । कविता में चिन्मय भाव की प्रचुरता उसे प्रवाह की परम्परा का स्थायित्व देती है । साथ ही उसमें संगीत के स्वर, नृत्य की गति और चित्रकला के रूप का समन्वय है । इसी सम्पन्नता के कारण कविता कलागो की खूडामणि है ।

---

## अध्याय ७

# काव्य और अन्य कलाएँ

काव्य के स्वरूप का निरूपण करने के बाद कला के अन्य रूपों के साथ काव्य की तुलना करना उपयुक्त होगा। पश्चिमी सौन्दर्य-शास्त्र में प्रायः अन्य कलाओं के साथ ही काव्य का विवेचन किया जाता है। 'काव्य' कला का ही एक भेद है, इसमें सन्देह नहीं। भारतीय परम्परा में काव्य-शास्त्र का ही विवेचन अधिक है। कला के सामान्य रूप तथा अन्य कलाओं के स्वरूप का निरूपण अधिक नहीं मिलता। यह बात नहीं है कि भारत में अन्य कलाओं का प्रचार यथवा विकास नहीं हुआ था। प्राचीन काल से लेकर चित्रकला, मूर्तिकला, नृत्य, संगीत आदि का एक विशाल और समृद्ध इतिहास भारत में मिलता है। सभी कलाओं के सम्बन्ध में ग्रन्थ भी उपलब्ध होते हैं। किन्तु इन ग्रन्थों में व्यवहारिक कौशल प्रणाली तथा इन कलाओं के अन्तर्गत प्रयोग और रूपों का विवेचन अधिक है। पश्चिमी सौन्दर्य-शास्त्र की भाँति भारतवर्ष में कला के सामान्य स्वरूप और विभिन्न कलाओं के रूपों के निरूपण की दीर्घ और सम्पन्न परम्परा नहीं है। सौन्दर्य-शास्त्र की यह स्थिति आचार-शास्त्र के समान है। पश्चिमी चिन्तन में सौन्दर्य-शास्त्र की भाँति आचार-शास्त्र के सैद्धान्तिक विवेचन का भी एक दीर्घ और व्यवस्थित इतिहास है। भारतीय दर्शन में आचार-शास्त्र का ऐसा सैद्धान्तिक विवेचन व्यवस्थित रूप में बहुत कम मिलता है। धर्म-शास्त्रों और शास्त्रों में आचार का निरूपण एक व्यवहारिक रूप में मिलता है। सिद्धान्तों की सूक्ष्म मीमांसा की अपेक्षा आचार के आदर्शों का उल्लेख तथा विधिनियम ही उनमें अधिक है। इसके विपरीत तत्व-शास्त्र, तर्क-शास्त्र, काव्य-शास्त्र आदि के अत्यन्त गम्भीर व्यवस्थित और विस्तृत विवेचन की एक दीर्घ परम्परा भारतीय इतिहास में मिलती है।

भारतीय प्रतिभा का यह दृष्टिकोण जीवन के अनुरूप है। जीवन का रूप सन्निध व्यवहार है। नृत्य, संगीत आदि कलाएँ व्यवहारिक अधिक हैं। आचार तो व्यवहार का नैतिक रूप है। व्यवहारिक दृष्टिकोण रखने के कारण भारतीय आचार्यों ने व्यवहारिक विषयों को शास्त्रीय विवेचन के द्वारा जटिल और पगु नहीं

वनाया। व्यवहार को शास्त्र बना लेने पर उमकी सजीवता मन्द हो जाती है और उसका तत्व मुख्यतः बौद्धिक विलास का विषय बन जाता है। यह जीवन की प्रौढ़ता और यौवन के अवसान का लक्षण है। यही जीवन की जरा का भी चिन्ह है, जिसमें जीवन के तत्व सजीव व्यवहार के विषय होने की अपेक्षा बौद्धिक विलास के विषय अधिक बन जाते हैं। जीवन के इस अवरोह में आदर्शों का व्यवहार से समुचित समन्वय नहीं रहता। यही कारण है कि पश्चिम के इतिहास में आदर्श व्यवहार की अपेक्षा चिन्तन के विषय अधिक रहे हैं। अरिस्टोटिल के जिस वैज्ञानिक चिन्तन को पश्चिम अपनी शास्त्रीय और वैज्ञानिक चेतना का आरम्भ मानते हैं, उसी में ग्रीक सभ्यता तथा पश्चिमी सभ्यता के जरण का आरम्भ हुआ। किन्तु यौवन भविष्य की आकांक्षा है पूर्व स्मृति के आधार पर जीने वाला जागरण नहीं। पश्चिमी नव जागरण में यौवन के चिन्ह वही तब हैं जहाँ तक उसमें पूर्वस्मरण की अपेक्षा स्वतन्त्र कल्पना अधिक है। अग्रेजी का रोमान्टिक काव्य इसका उत्तम उदाहरण है।

इसका अभिप्राय यह नहीं कि यौवन का लक्षण विचारहीन और उच्छृंखल कल्पना है। परिपक्व यौवन में विचार और भावना का समन्वय होता है। विचार वासनाओं को सयम देता है और भावना विचार के आदर्शों को जीवन की स्फूर्ति प्रदान करती है। इसी स्फूर्ति से अनुप्राणित होकर आदर्श व्यवहार में अन्वित होते हैं। यही अन्वय सस्कृति की जीवन शक्ति है। व्यवहारिक विषयों में व्यवहार की अपेक्षा बौद्धिक विवेचन का आधिक्य इस जीवन शक्ति का ह्रास करता है। व्यक्ति और समाज दोनों के जीवन में यह सत्य है। भारतीय इतिहास में व्यवहार के विषय विवेचन से आक्रांत नहीं हुए। यह एक दृष्टि से भारतीय सस्कृति के यौवन का ही लक्षण है। दूसरी ओर चिन्तन के अनुकूल विषयों में विचार और विवेचन की विपुलता इस यौवन की प्रतिभा के मानवोचित सतुलन का सूचक है। सस्कृति की सजीवता और व्यवहारिकता के प्रभाव से दार्शनिक चिन्तनों की परिणति आध्यात्मिक साधनाओं में हुई। योग और साधना की प्रधानता भारतीय दर्शन की सजीवता का ही प्रमाण है। इस व्यवहारिकता की सजीवता का ही यह फल है कि भारतीय तत्व शास्त्र में बड़ी विपुलता के साथ साधना की सरणियों का विधान हुआ है, अध्यात्म के क्षेत्र में जीवित सम्प्रदायों की परम्पराएँ रही हैं तर्क शास्त्र का निरूपण भी व्यवहारिक वाद विवाद के रूप में है तथा काव्य शास्त्र जैसे प्रतिभामूलक क्षेत्र में भी 'कवि-कल्पना' जैसी व्यवहारिक शिक्षाएँ समाविष्ट हुईं। विचार, भावना और

व्यवहार की सगति का यह सांस्कृतिक यौवन कुछ अपने आन्तरिक दोषों के कारण तथा कुछ अपने ऐतिहासिक दुर्भाग्यों के कारण जरा-जर्जर हुआ ।

अस्तु, भारतीय प्रतिभा के इतिहास में व्यावहारिक विषयों की अपेक्षा विचार के विषयों में ही सैद्धान्तिक और व्यवस्थित विवेचन अधिक मिलता है । अतएव कला के क्षेत्र में चित्रकला, नृत्य, संगीत आदि की अपेक्षा वाक्य शास्त्र का ही विवेचन अधिक उपलब्ध है । 'विचार चेतना का अन्तर्मुखी पक्ष है । व्यवहार उसकी बहिर्मुखी क्रिया है । साधना जीवन में दोनों की सगति का सून है । विचार और विवेचन के सम्बन्ध में एक स्मरणीय तथ्य यह है कि भाषा उसका एक उपयोगी माध्यम है भाषा और भाव (विचार) का इतना घनिष्ठ सम्बन्ध है कि भारतीय परम्परा में शब्द और अर्थ को अभिन्न तथा दोनों के 'सहितभाव' को 'साहित्य' का लक्षण माना है । शब्द-दर्शन में तो शब्द ब्रह्म स्वरूप है । ब्रह्म चिन्मय है । विचार, भाव आदि भी चेतना के ही रूप हैं । शब्द की ब्रह्मरूपता तथा शब्द और अर्थ की अभिन्नरूपता के ये सिद्धान्त विचार और भाषा के घनिष्ठ सम्बन्ध को प्रकाशित करते हैं । यह सम्बन्ध भारतीय प्रतिभा के उस दृष्टिकोण को स्पष्ट करता है, जिसका उल्लेख ऊपर किया गया है । यह नहीं कहा जा सकता कि चित्रकला, नृत्य, संगीत आदि का भाषा और विचार से कोई सम्बन्ध नहीं है । किन्तु यह सत्य है कि विचार की अपेक्षा इनमें भाव और कल्पना की प्रधानता है । विचार के विश्लेषणात्मक, जड़ और परिच्छिन्न प्रत्ययों की तुलना में कल्पना के भाव गत्यात्मक और एतेपणात्मक होते हैं । चित्रकला, संगीत, नृत्य आदि में इन भावों की अभिव्यक्ति के माध्यम को हम एक व्यापक अर्थ में 'भाषा' कह सकते हैं । इस व्यापक अर्थ में भाषा किसी भी प्रकार के संकेतों का व्यवहार है । किन्तु अन्य कलाओं के संकेत प्रतीकात्मक अधिक हैं । वे एक सजीव ध्येयता द्वारा भावों का संकेत करते हैं । इन प्रतीकों में शक्ति है, किन्तु इनके साथ भावों की ऐसी तद्रूपता नहीं है, जैसी भाषा में है । भाषा में मानो शब्दों का रूप प्रत्ययों, विचारों और भावों के साथ एकाकार हो गया है । इसलिये कुछ दर्शन शब्द की अलौकिक शक्ति में विद्वाम करते हैं । शब्द तथा अर्थ के सम्बन्ध की एक स्वतन्त्र परम्परा बन गई है जो काव्येतर कलाओं की भाँति व्यक्तियों की रूचि पर निर्भर नहीं है । शब्द और अर्थ के इसी घनिष्ठ सम्बन्ध और शब्द की इसी अलौकिक शक्ति के कारण भाषा साहित्य के साथ-

साथ हमारे सामान्य व्यवहार का माध्यम बन सकी है। अथवा यो कह सकते हैं कि भाषा का सामान्य व्यवहार ही साहित्य के रूप में पल्लवित हुआ है।

भाषा के व्यवहार की समृद्धि का कारण विचार के साथ उसके घनिष्ठ सम्बन्ध के अतिरिक्त शब्द के माध्यम की सूक्ष्मता और उससे प्रसूत सुकरता भी है। सम्भवतः मस्तिष्क और बुद्धि के विकास के साथ साथ ही मनुष्य के जीवन में भाषा का विकास भी हुआ है। पशुओं के मस्तिष्क और उनकी भाषा की शक्ति के साथ मनुष्य के मस्तिष्क और उसकी भाषा शक्ति की तुलना तो यही संकेत करती है कि मस्तिष्क और भाषा के विकास का घनिष्ठ सम्बन्ध है। मस्तिष्क भावनाओं के साथ-साथ बुद्धि का भी आश्रय है। यह कहना अनुचित नहीं है कि बुद्धि की विभूति को प्राप्त करके ही मनुष्य की भावना भी समृद्ध होती है। मस्तिष्क और भाषा के विकास की यह गति बुद्धि और विचार के साथ भाषा और शब्द की घनिष्ठता का ही समर्थन करती है। मस्तिष्क के साथ इस घनिष्ठ सम्बन्ध के कारण भाषा विचारों और भावों के माध्यम का अधिक उपयुक्त रूप है। साथ ही वह अधिक समर्थ और समृद्ध भी है। सूक्ष्मता के कारण वह अधिक सुकर माध्यम भी है। कन्य कलाओं के माध्यम भाषा और शब्द की अपेक्षा अधिक ऐन्द्रिक और स्थूल हैं। संगीत के स्वर में शब्द की ऐन्द्रिकता भाषा की शक्ति के सबसे अधिक निकट पहुँचती है। सूक्ष्म और भावप्रवण होने के कारण संगीत कला का सबसे अधिक लोक प्रियरूप है। सामान्यतः इस संगीत के स्वर में भाषा के शब्द का भी संयोग है, यद्यपि संगीत में स्वर ही प्रधान है और शब्द गौण है। काव्य में शब्द की प्रधानता है किन्तु उसमें संगीत के स्वर, लय आदि का भी समन्वय है। मस्तिष्क की समृद्ध सम्पत्ति का सूक्ष्म और सुगम वाहक होने के कारण 'काव्य' कला का सबसे अधिक समर्थ और समृद्ध रूप है।

कलाओं में काव्य की श्रेष्ठता के प्रतिपादन का यह तात्पर्य नहीं है कि अन्य कलायें काव्य की तुलना में हीन अथवा हेय हैं। सभी कलायें अपने स्वरूप में श्रेष्ठ और सुन्दर हैं। मनुष्य के सांस्कृतिक जीवन में सभी का महत्वपूर्ण योग है। माध्यम, स्वरूप आदि की दृष्टि से सभी कलाओं की अपनी-अपनी विशेषताएँ हैं। इन विशेषताओं के कारण एक कला दूसरे का स्थान नहीं ले सकती और न एक दूसरे के अभाव की पूर्ति कर सकती। रूप और भावों के क्षणों की व्यक्त करने की जो शक्ति चित्रकला में है, वह अन्य किसी कला में नहीं। मन की गहराइयों में उतरकर

प्राणों के मर्म को स्पर्श करके उसे भाव से आन्दोलित कर देने की जो क्षमता संगीत में है वह अन्य किसी कला में नहीं हो सकती। अगो की गतिशील भगिमाओं के द्वारा जीवन की सजीव स्पन्दन और मूर्त भावों को आकार और अभिव्यक्ति देने की अनन्य क्षमता नृत्य कला की विशेषता है। इसके अतिरिक्त स्वरूप, माध्यम और अभिव्यक्ति के भेद से कलाओं के अन्य अनेक भेद हो सकते हैं। कलाओं के ये भेद और इनकी अनेकरूपता कला की समृद्धि का लक्षण है। जीवन, प्रकृति और सौन्दर्य इतने समृद्ध और अनेकरूप हैं कि किसी भी एक कला के द्वारा उनकी पूर्ण और सफल अभिव्यक्ति कठिन है। वस्तुतः कोई भी कला उनकी समस्त विभूतियों को समान सफलता के साथ अभिव्यक्त करने में समर्थ नहीं है। प्रत्येक कला अपने स्वरूप और माध्यम की विशेषता के अनुसार उनके किसी एक पक्ष की अधिक सफलता से अभिव्यजना करती है। सभी कलायें पूर्णतः जीवन और जगत की अभिव्यक्ति मान नहीं हैं। संगीत के शुद्ध रूप में जगत के रूपों और जीवन के भावों का कोई आवश्यक अनुपग नहीं है। संगीत के शुद्ध रूप में, विशेषतः वाद्य संगीत में, केवल स्वर विधानों की सृष्टि है। चित्रकला का मूल रूप भी वर्णात्मक रूप-विधान है। नृत्य कला के सरल रूप भी कुछ भगिमाओं की मय में खोजे जा सकते हैं। कला के इस शुद्ध और सरल रूप में किसी तत्त्व का आधार आवश्यक नहीं दिखाई देता। वह केवल रूपों की सृष्टि है। इस अर्थ में यदि हम चाहें तो उसे अभिव्यक्ति भी कह सकते हैं। इस अभिव्यक्ति का तात्पर्य किसी भाव तत्त्व को आकार देना नहीं है। किन्तु कला का यह शुद्ध और सरल रूप अत्यन्त अप्रचलित, अतएव दुर्लभ है। सामान्यतः प्रत्येक कला के विकसित रूप में अपने अनुसूच्य तत्त्व का भी आधार हुआ है। कलाओं के शुद्ध रूप चेतना की सृजनात्मक अभिव्यक्तियों को माध्यमों के अनुरूप विविक्त और विभाजित कर देते हैं। इस पृथक्त्व और विभाजन में जहाँ कलाओं का शुद्ध रूप उद्भासित होता है, वहाँ दूसरी ओर जीवन की घल्य-क्रिया हो जाती है। इन कलाओं के माध्यम जीवन की चेतना के एक पक्ष को ही अभिव्यक्ति देने में समर्थ हैं। कलाओं की यह एकाग्रता जीवन की पूर्णता और समृद्ध के सौन्दर्य की घातक है। इसलिए लोक सत्कृति की परम्पराओं में विभिन्न कलाओं का सम्मिश्रण हुआ है। इसके अतिरिक्त कलाओं की शिष्ट दलियों में भी कला के शुद्ध रूप भी भाव-तत्त्व के आधार से अधिक सजीव और सम्पन्न बने हैं। चित्रकला का शुद्ध रूप विधान जगत के रूपों और जीवन के भावों के अक्षम में विकसित हुआ।

संगीत का शुद्ध स्वर विधान भी भाषा के संयोग से जीवन के भावों का आधान करके अधिक सम्पन्न और अधिक लोकप्रिय बना। नृत्य कला की आंगिक भंगिमाओं में शरीर के माध्यम से जीवन के भावों का संयोग सहज ही होता रहा है। लोक नृत्यों में संगीत का सहयोग उनके भाव तत्व को और समृद्ध बनाता है।

तत्व के आधान के द्वारा कलाओं के विकास के अतिरिक्त इनकी समृद्धि का एक दूसरा रूप कलाओं का सम्मिश्रण है। एक ओर जहाँ यह सम्मिश्रण समृद्धि का कारण है वहाँ दूसरी ओर माध्यम के अनुसार इस मिश्रण की सीमायें हैं। समान माध्यम की अभिव्यक्तियों का सम्मिश्रण ही सम्भव और हितकर है। एक माध्यम की अभिव्यक्ति में दूसरे माध्यम की अभिव्यक्ति का सम्मिश्रण कठिन होने के साथ साथ कलात्मक सौन्दर्य और सफलता में एक प्रकार से बाधक है। चित्रकला में स्वर और गति का संयोग असंभव है। स्वर में रूप का संयोग सम्भव नहीं है। शब्दों की भाषा ही एक ऐसा समृद्ध माध्यम है जो किसी न किसी रूप और सीमा में अभिधान और व्यञ्जना के द्वारा सभी कलाओं के भाव तत्वों को अभिव्यक्त करने में समर्थ है। यह शब्द के समर्थ और समृद्ध माध्यम की शक्ति का चमत्कार है। किन्तु वस्तुतः कलाओं का यह सम्मिश्रण संयोग ही अधिक रहता है क्योंकि उनके विभिन्न माध्यमों के रूपों का समन्वय सम्भव नहीं है। कला के माध्यमों के रूप वस्तुतः प्रकृति के गुणों के अनुरूप हैं जिनका सकर संभव नहीं। विविक्तता प्रकृति के रूपों का उपलक्षण है। अतः एक तो माध्यमों के रूपों का सम्मिश्रण स्वभावतः ही कठिन है, दूसरे सम्भव होने पर भी इन सम्मिश्रणों में सभी माध्यमों की विभूति को समान भाव में सुरक्षित रखना कठिन है। चित्रकला में स्वर का संयोग स्वभावतः असंभव है। किन्तु संगीत के स्वर में भाव का अथवा नृत्यकला में चित्रकला और संगीत का सम्मिश्रण सम्भव होने पर यह कहना कठिन है कि सम्मिश्रणों में उपग्रहीत माध्यमों की विभूति का कितना समन्वय और संरक्षण होता है। सामान्यतः इन सम्मिश्रणों में उपग्रहीत माध्यमों के रूप गौण ही रहते हैं। उपग्रहीत माध्यम के रूप उपकारक के रूप में ग्रहण किये जाते हैं और उनका समन्वय होने पर भी उनका महत्व गौण ही रहता है। सम्मिश्रण के इसी रूप के अनुरूप विभिन्न कलाओं के समृद्ध रूपों का विकास हुआ है। समन्वय के समानुपात में कला का जटिल रूप अधिक सफल और समृद्ध होता है। इसलिए आदिम लोगों की प्राचीन कलाओं में इन सम्मिश्रणों में यथासंभव समानुपात मिलता है। यह कहना कठिन है कि आदिम लोगों के लोक-

नृत्य में चित्रकला, नृत्यकला अथवा संगीत में किसीकी प्रधानता है। उनकी वेपथूपाओं में चित्रकला का समृद्ध रूप मिलता है और इनके लोक-नृत्य में संगीत और नृत्य एक दूसरे से स्पर्धा करते हैं। समानुपात के कारण लोक-नृत्य जटिल कला के समन्वय का एक समृद्ध रूप है। इसलिए यह प्राचीनो में अधिक लोक प्रिय हुआ। ग्रामीण संस्कृतियों में इसके अवशेष अभी उपलब्ध हैं।

किन्तु भाव-तत्त्व के समन्वय से भी कलाओं का जो शास्त्रीय विकास हुआ है उसमें इतना सकल समन्वय नहीं है। इसका कारण यह है कि कलाओं के इन शास्त्रीय रूपों में उनके स्वरूप और मौलिक माध्यमों का अधिकाधिक विकास और परिष्कार हुआ है। यह विकास और परिष्कार जितने उन्नत घरातल पर है उतना ही दूसरे माध्यमों का समन्वय एक कला में कठिनतर हो जाता है। इसलिए एक कला में दूसरी कला के रूप और माध्यम का ग्रहण अल्प मात्रा में और गौण भाव से हुआ है। संभवतः यह मात्रा और भाव कलाओं के शुद्ध रूपों को सुन्दरतर और सफलतर बनाने में उसी प्रकार सहायक होता हो जिस प्रकार आभरणों के निर्माण में सोने में अल्प मात्रा में ताँबे का मिश्रण सहायक होता है। चित्रकला में तो केवल जगत के रूपों और जीवन के भावों का ही ग्रहण समभव है। रूप में स्वर का संयोग स्वभावतः असंभव है। संगीत के स्वर-विधान में भाव का तथा अर्थवती भाषा का संयोग संभव है। स्वर और भाषा का एक ही ध्वनिमय रूप होने के कारण तथा भाव के बहुत कुछ अनुक्त और व्याप्य तथा कुछ शब्दों के द्वारा अभिव्यक्त होने के कारण यह संयोग समन्वय और समवाय का रूप भी ले सकता है। उसी प्रकार नृत्य में भी चित्रकला, संगीत और नृत्य का संगम है। किन्तु 'शास्त्र' कला का शुद्ध एकांगी रूप है। इसलिए कला के शिष्ट और शास्त्रीय रूपों में इन संयोगों और समन्वयों का विकास कम हुआ है। जहाँ तक संभव हो सका है आचार्यों ने कलाओं के शुद्ध रूपों और मौलिक माध्यमों में ही विकास और समृद्धि का प्रयत्न किया है। मध्य युग की चित्रकला में रूप-विधान और भाव-तत्त्व के अधिकतम समन्वय की साधना लक्ष्य रही है। किन्तु पिकासो तथा अन्य आधुनिकतम कलाकारों के प्रभाव से आधुनिक चित्रकला में रूप की अभिव्यक्ति का ही महत्त्व बढ़ रहा है। इस अभिव्यक्ति के प्राग्रह के कारण भाव-तत्त्व का ग्रहण आधुनिक चित्रों में कुछ कठिन भी है। साथ ही जीवन का सामान्यतः परिचित भाव अपने परिचित रूपों में इन चित्रों का भाव-तत्त्व नहीं है। एक दुर्दृष्ट और दुर्ग्राह्य व्यंजना इन चित्रों में अन्तर्निहित



भावों का विलक्षण साधन है। इसी प्रकार सगीत के शास्त्रीय रूप में भी स्वर, भाव और शब्द का समन्वय समानुपात में नहीं है। रूप की दृष्टि से स्वर, भाव और शब्द समानधर्मा हैं और उनका समन्वय सहज सम्भव है तथा सगीत और काव्य दोनों में पर्याप्त मात्रा में हुआ है। किन्तु सगीत का शुद्ध स्वरूप स्वर विधान ही है। शिष्ट और शास्त्रीय सगीत की परम्परा में सगीत के इसी पक्ष का विकास अधिक हुआ है। उस्तादों के आलाप और आचार्यों की तानें जिन्हें सामान्य सगीत-प्रेमियों की प्रतिभा पूर्णतः ग्रहण नहीं कर सकती शिष्ट और शास्त्रीय सगीत के महत्वपूर्ण चमत्कार हैं। इन आलापों और तानों में शुद्ध स्वर-विधान का वैभव है। इनमें भाव का संयोग ढूँढना कठिन है। शब्द का भी इनमें कोई स्थान नहीं है। मध्ययुग की चित्रकला की भाँति सगीत के माध्यमिक रूप में स्वर और भाव का समृद्ध समन्वय हुआ है। किन्तु इस समन्वय में भी शब्द की मात्रा और उसका महत्व अल्प है। खयाल, ठुमरी आदि सगीत के प्रसिद्ध और प्रचलित शिष्ट रूपों में स्वर संयोजन की विविध भगिमाओं के द्वारा भाव के विविधपक्षों की अभिव्यक्ति ही प्रधान है। शब्द इस अभिव्यक्ति के गौण और स्वल्प निमित्त मात्र हैं। स्वर-संयोजनों के द्वारा कितनी विविधता के साथ और कितने समृद्ध रूप में भावों की अभिव्यक्ति सम्भव है यह किसी मिद्ध-कंठ गायक की कला का साक्षात् प्रदर्शन देखने पर ही विदित हो सकता है। सगीत में एक अल्प मात्रा में अग-भगिमाओं का संयोग भी सम्भव हो सकता है। किन्तु तबले के उस्तादों की कवायद तथा कुछ चंचल गायकों की भगिमाओं से जिन्हें इस सम्बन्ध में भ्रम हो सकता है उन्हें अब्दुल करीम के द्वारा प्रवर्तित खयाल की उस निश्चल गायकी की शैली से परिचय पाने की आवश्यकता है जिसका प्रतिनिधित्व आज उनकी प्रधान शिष्या हीराबाई बडोदकर कर रही हैं।

जिस प्रकार चित्रकला मुख्यतः वर्ण संयोजन और रूप-विधान है तथा सगीत मुख्यतः स्वर-योजना तथा भावाभिव्यक्ति है उसी प्रकार नृत्य-कला भी मुख्यतः अग-भगिमाओं की योजना है। इन योजनाओं में प्रायः सगीत के अनुरूप लय का आधान होता है। इसलिए प्रायः नृत्यकला के साथ सगीत की समगति रहती है। तबले अथवा पखावज का आधार तो प्रायः सभी शास्त्रीय नृत्यों में रहता है। लोक-नृत्यों के प्रकार के अनुरूप आयोजित नृत्यों में उदयशंकर के कुछ प्रदर्शनों की भाँति एक जटिल वाद्य सगीत (ओर्केस्ट्रा) की समगति भी देखने में आती है। किन्तु यह सगीत नृत्य

की भूमिका मान है। शास्त्रीय नृत्यो में नृत्य के आन्तरिक अंग के रूप में संगीत का समन्वय नहीं मिलता। जिस प्रकार उत्कृष्ट शास्त्रीय संगीत अय-भगिमाओ की चंचलता से रहित केवल स्वर-योजना का चमत्कार है उसी प्रकार उत्कृष्ट शास्त्रीय नृत्य भी मौखिक संगीत से रहित मौन अय भगिमाओ की गतियों की योजना है। वैसे यदि लय का एक सूक्ष्म क्रम संगीत का सामान्य लक्षण है तो नृत्य और गान दोनों समान रूप से एक ही संगीत की परिभाषा के अन्तर्गत हैं। फिर भी संगीत की सामान्य लय नृत्य और गान में भिन्न रूपों में साकार होती है। यह भेद लय की अभिव्यक्ति के माध्यम का भेद है। सौन्दर्य शास्त्र के कुछ विशारद चित्र की रूप-योजना में भी लय देखते हैं और इस प्रकार 'लय' कला का सामान्य लक्षण बन जाती है। तब कलाओ के भेद का आश्रय उनके माध्यमों का ही अन्तर रह जाता है। कलाओ के शास्त्रीय रूपों में इन विविक्त माध्यमों का विशेष परिष्कार और विकास हुआ है। लोक-संगीत और लोक-नृत्य में ही इन माध्यमों का सकर अथवा मगम अधिक देखने में आता है। लोक की प्रवृत्ति सरलेपणात्मक है तथा लोक-नृत्य में इन माध्यमों का सकर सबसे अधिक समृद्ध रूप में सम्भव है। इसीलिए लोक-नृत्य प्राचीन सस्कृति की सबसे प्रिय निधि है। शास्त्रीय नृत्यो में संगीत की समगति आधार और सकेत भर के लिए होती है। लोक नृत्यों की भाँति मुखर और मौखिक संगीत का अनुयोग इनमें नहीं रहता। वेष-भूषा का चित्र विधान भी संगीत की भाँति नृत्य की केवल भूमिका के ही रूप में होता है। आदिम वासियों के लोक-नृत्यों के समान चित्र-विधान का अतिरजित रूप इनमें नहीं मिलता। अतः संगीत और चित्र विधान की भूमिका रहते हुए भी शास्त्रीय नृत्य अन्य गतियों की लय और उनके द्वारा भवाव्यक्ति की ही कला है।

अतः, कलाओ के शास्त्रीय रूपों में मुख्यतः उनके विशेष माध्यमों का ही परिष्कार और विकास हुआ है। कलाओ की यह गति उनको शास्त्रीय समृद्धि के अनुरूप है किन्तु लोक के साधारण जीवन के अधिक अनुरूप नहीं है। जीवन का स्वरूप सरलेपणात्मक है। विभिन्न वृत्तियों और रूपों के समग्र के द्वारा ही जीवन की स्थिति समृद्ध होती है। अतः शास्त्रीय कलाओ की अपेक्षा उनके लोक रूप ही समाज में प्रिय और अधिक प्रचलित रहे हैं। इन रूपों में यथासम्भव विभिन्न कलाओ के माध्यमों का मगम मिलता है। इस समग्र की क्षमता चित्रकला, संगीत और नृत्य में उत्तरोत्तर अधिक है। चित्रकला में वर्ण और रूप के अतिशक्ति किसी अन्य माध्यम

के सकर की सम्भावना नहीं है। फिर भी हमारे सांस्कृतिक लोक पर्वों में जिस सरल रूप में भी चित्रकला का स्थान है वह भी परम्परा में संगीत का अवसर बन गया है। स्त्रियों के शृंगार अथवा पर्वों के अवसर पर गृहों के रजित अलकरण मौन आलेखन नहीं होते। प्राचीन संस्कृति में मौन नृत्य की प्रथा बहुत कम है। लोक-नृत्य के रूप में चित्रकला, संगीत और नृत्य का एक समृद्ध सगम है। निश्चल गायन भी लोक-वृत्ति के अनुकूल नहीं है। संगीत की भावाभिव्यक्तियों के साथ अंगों की भगिमाओं का अनुयोग स्वाभाविक है। वेद-पाठ की मुद्राओं की भांति लोक-संगीत में यह पाया जाता है। शास्त्रीय संगीत में भी आलापों के व्याज से उस्तादों का भी हाथ प्रायः उठ जाता है। यह प्राचीन अंग-भगिमाओं के अनुयोग का ही अवशेष है। माध्यमों के सगम की समृद्धि लोक-रुचि के अधिक अनुकूल है, इसलिए प्राचीन संस्कृति में लोक नृत्य अधिक प्रचलित और लोक प्रिय है। ये लोक-नृत्य प्रायः सामूहिक होते हैं। इनके सामूहिक रूप में कला का एक दूसरा तत्व प्रकाशित होता है, जिसे हम समात्मभाव कह सकते हैं। यह समात्मभाव एक ही सामान्य अनुभूति में अनेक व्यक्तियों का समान भाव से भाग लेना अथवा भाव की समानता और उसका सम्बाध है। वस्तुतः यह समात्मभाव ही कला के सौन्दर्य और आनन्द का मूल स्रोत है। इसलिए लोक नृत्य के साथ साथ लोक संगीत का रूप भी सामूहिक था। वेद-मन्त्रों का पाठ भी सामूहिक गान के रूप में होता था। बाणभट्ट ने हर्ष चरित् में ऋषियों के सामूहिक वेद-पाठ का उल्लेख किया है, जिसमें विस्वर हो जाने के कारण दुर्वासा सरस्वती के उपहास के पात्र बने और सरस्वती दुर्वासा के शाप की भाजन बनी। इसी परम्परा के आधार पर तुलसीदासजी ने अपने वर्ण वर्णन में दादरो की सामूहिक ध्वनि की उपमा बटु-समूह के वेद-पाठ से दी है। आरम्भिक वैदिक युग के बाद देश में कृषि और उद्योगों के क्रमिक विकास के कारण पुरुषों के जीवन में कला के लिए अवकाश कम होता गया। अतः आलेखन और गायन दोनों मुख्य रूप से स्त्रियों की जीवनचर्या के अंग बन गये। खेत में हल चलाता हुआ किमान और वन में गाय चराता हुआ गोपाल भी अपनी मनचली तानों से श्रम और शून्यता का भार हलका कर लेता है। किन्तु कला का समृद्ध रूप पारिवारिक और सामाजिक उत्सवों के अवसर पर ही देखने में आता है। आदिम और ग्रामीण समाजों में पुरुष भी इनमें भाग लेते थे। किन्तु धीरे-धीरे शिष्ट समाजों में जहाँ एक ओर कला के शास्त्रीय रूपों में पुरुषों का आधिपत्य बढ़ता रहा, वहाँ उनके लोक-

सामान्य रूपों की ओर से पुरुष विरक्त होते गये । होली, रसिया, तावनी, विरहा, कजरी आदि के रूप में पुरुषों के सामूहिक संगीत बहुत बाल तक सुरक्षित रहे हैं किन्तु स्त्रियों की जीवनचर्या में वे अधिक व्यापक रूप में वर्तमान हैं । मध्ययुग के नाटकों में प्रायः चित्रकर्मों और नर्तकी के रूप में स्त्रियाँ ही अंशित की गई हैं । कालिदास के दुष्यन्त और भार्य के उदयन प्राचीनों के प्रतिनिधि तथा मध्य युग के अपवाद हैं ।

नृत्य के समान जीवन की गति से अनुप्राणित न होत हुए भी सामूहिक संगीत के समात्मभाव भाव में कला की मूल भावना एक सम्पन्न रूप में सुरक्षित है । इसलिए मध्य वर्ग के शिष्ट समाज में भी कला का यह रूप आज तक प्रचलित है, तथा लोक-जीवन में कला का यही सबसे व्यापक रूप है । सामूहिक नृत्य की परम्परा कुछ नैतिक और कुछ ऐतिहासिक कारणों से शिष्ट वर्ग में शिथिल होती गई, आज वह मुख्यतः आदिमजातियों और ग्रामीणों में ही शेष है । नैतिक और ऐतिहासिक कारणों के अतिरिक्त इसका एक अन्य कारण भी है जिसका सम्बन्ध जीवन, संस्कृति और कला के स्वरूप से है । 'अनुपपन्न-जीवन' प्रकृति के आधार में सम्यक्ता और संस्कृति का विकास है । पृथक्त्व, परिच्छेद और स्वार्थ प्रकृति का लक्षण है । वेह के घर्षों और मन के ग्रहण में वह साकार होता है । इसके विपरीत ग्रहण के भित्तिजों पर चेतना के विस्तार और समात्मभाव के भाव-शोको की सृष्टि ही संस्कृति है । कला इस संस्कृति का माध्यम है । कला के रूपों में ही यह संस्कृति साकार होती है । जहाँ एक ओर चित्रकला में विशेष रूपों और भावों को रूप देने की अद्भुत शक्ति है तथा जहाँ नृत्य कला में जीवन की गतिमें और भावों की अभिव्यक्ति की क्षमता अधिक है, वहाँ रूप और अंग के अनुपग की प्रधानता के कारण प्रकृति के लक्षणों की छाया भी इनमें शेष रह जाती है । इसके विपरीत सामूहिक संगीत में सभी के स्वर मिलकर एक हो जाते हैं । प्रकृति के परिच्छेद और स्वार्थ की सीमाय इस स्वर-संगम में अतिजात हो जाती है । यह स्वर और उसके आश्रय आकाश की एक अद्भुत विशेषता है । यदि आकाश जीवन का अवकाश है तो स्वर संस्कृति का सूत्र है । सम्भवतः इसीलिए संस्कृति की समृद्धि में शब्द का सबसे अधिक योग है । वेदान्त में ब्रह्म के स्वरूप की उपमा आकाश से दी जाती है । एकता और व्यापकता दोनों का समान लक्षण है । आकाश के आश्रय में व्याप्त होने वाला शब्द जीवन में

समात्मभाव का साधन है, यह प्रकृति का एक अनर्थक संयोग नहीं है वरन् प्रकृति के आधार में संस्कृति के आविर्भाव का मूल सूत्र है। स्वर में समात्मभाव की सर्वाधिक क्षमता होने के कारण भी लोक नृत्य की अपेक्षा लोक संगीत की परम्परा अधिक प्रचलित, व्यापक और स्थायी रही। स्त्रियों में समात्मभाव की भावना स्वभावतः पुरुषों की अपेक्षा अधिक होती है, इसीलिये स्त्रियों की सांस्कृतिक चर्या में लोक संगीत मुख्यतः सुरक्षित रहा है। नारी का मातृत्व इस समात्मभाव की प्रचुरता का स्रोत है। सृजनात्मक सहयोग से कुछ विरत रहने के कारण अधिक उद्दण्ड बना रहने वाला पुरुष का अहंकार सम्यक्ता के इतिहास में समात्मभाव के विकास में बाधक रहा।

लोक-कला की परम्परा में विभिन्न कला के रूपों और माध्यमों का जो संकर होता है, उसमें एक कला के मौलिक माध्यम की प्रधानता रहती है, अन्य कलाओं के माध्यम गौण रहते हैं। इस मुख्य-गौण सम्बन्ध से ही अन्य कलाओं के माध्यमों की भूमिका में मुख्य कला का रूप निखरता है। भिन्न अनुपात में भी माध्यमों का यह संकर कला को अधिक समृद्ध और प्रभावशाली बनाता है। इसलिए लोक परम्परा में कलाओं के रूपों का मिश्रण और संयोग होता रहा है। किन्तु इस सम्मिश्रण में कला का विकास सीमित हो जाता है। एक ओर जहाँ मुख्य कला के संयोग में अन्य कलाओं के रूपों को गौण स्थान मिलता है, वहाँ मुख्य कला के शिल्प की समृद्धि भी सीमित हो जाती है, यद्यपि यह सत्य है कि इस सम्मिश्रण से वह लोकप्रिय अधिक हो जाती है। आधुनिक चल-चित्रों के गीतों में संगीत और काव्य का अच्छा सम्मिश्रण है। भाव और स्वर का समन्वय होने के कारण सिनेमा के गीत बड़े लोक प्रिय हैं। लोक-प्रिय संगीत और लोक-गीतों में भी यही समन्वय मिलता है, तथा यही दोनों की लोक-प्रियता का एक मुख्य कारण है। संगीत में यह समन्वय सबसे अधिक सफल होता है, क्योंकि स्वर और शब्द दोनों का समान रूप मुखरध्वनि है। शब्द और स्वर दोनों का एक ही स्वरूप होने के कारण वे दोनों अनायास मिल जाते हैं। कलाओं के अन्य किन्हीं रूपों में समन्वय की यह सफलता सम्भव नहीं है। इसका कारण विभिन्न कलाओं के माध्यमों और रूपों का भेद है। चित्रकला और नृत्य के माध्यम स्थूल, दृश्य और पूर्णतः प्राकृतिक हैं। प्राकृतिक होने का तात्पर्य यह है कि वे विविक्तता, परिच्छिन्नता आदि के नियमों से शासित रहते हैं। अतः विभिन्न कलाओं के रूपों

और माध्यमा का भ्रम सम्भव नहीं है। एक कला के क्षेत्र में भी भिन्न-भिन्न कृतित्वा का समन्वय नहीं हो सकता। चित्रकला में तो इकाई का गणित बड़ा कठोर और अनुन्वयनीय है। नृत्यकला में भी नर्तक की आंगिक भगिमा की इकाई अलग रहती है यद्यपि इन कई इकाइयों में समगति सम्भव है। लोक नृत्य में यह समगति साक्षात् मिलती है, किन्तु गतियों का यह समन्वय भी नृत्य शिल्प के विकास के अधिक अनुकूल नहीं है। इसलिए शास्त्रीय नृत्य की विकसित परम्परा में सामूहिक नृत्य की अपेक्षा एकाकी नृत्य ही अधिक दिखलाई देते हैं। दक्षिण की कयाकली नृत्य की शैली में इकाइयों की समगति का कुछ स्थान अवश्य है। किन्तु भगवताद्यम और उत्तर भारत के कत्यक नृत्य की शैलियों में एकाकी भग-भगिमाओं का ही प्राधान्य है। कत्यक नृत्य की परम्परा का प्रतिनिधित्व लखनऊ के पंडित विन्दादीन के परिवार के सदस्य अकेले ही करते रहते हैं। सामूहिक नृत्य में एक ऐसी समगति अवश्य बन जाती है जो अनेक चित्रों में सम्भव नहीं है। किन्तु सामूहिक नृत्यों में भी विभिन्न भग भगिमाओं का ऐसा समन्वय सम्भव नहीं है, जैसा कि संगीत में अत्यंत सरल है। इसलिए सामूहिक नृत्य में प्रायः संगीत का सहारा लिया जाता है। लोक नृत्यों के सम्बन्ध में तो यह निर्णय करना भी कठिन है कि उन्हें सामूहिक नृत्य कहा जाय या सामूहिक संगीत, उनको दोनों का ही समानुपात में समन्वय दिखाई देता है।

अनेक कृतियों की समगति और उनका समन्वय सहज सम्भव होने के कारण संगीत की कला मानवीय संस्कृति के समात्मभाव के सबसे अधिक अनुरूप है। इसलिए लोक संस्कृति की परम्पराओं में संगीत ही सबसे अधिक प्रचलित और प्रादुर्भूत रहा है। संस्कृति की विविधता और समृद्धि के नाते चित्रकला और नृत्य का भी लोक संस्कृति में बहुत कुछ स्थान रहा है, किन्तु इनकी लोक प्रियता की तुलना संगीत से नहीं की जा सकती। उत्तर भारत में मुसलमानी आधिपत्य के कारण संगीत के कला-धर को अनेकता का कलक लग गया। अतः इसके विकसित रूप की परम्परा समाज और परिवारों में अनादृत हो गई। किन्तु वगान और महाराष्ट्र के समाज और परिवारों में संगीत की एक समृद्ध और विकसित परम्परा आज तक सुरक्षित है। 'नृत्य' संगीत की अपेक्षा कम प्रचलित है और चित्रकला उससे भी कम। इसका कारण मनुष्य अथवा समाज का कलाओं के प्रति भेद-भाव अथवा पक्षपात नहीं है। जीवन और संस्कृति के साथ कलाओं के माध्यमों और रूपों के सम्बन्ध का यह

स्वाभाविक परिणाम है। सस्कृति मानवीय सम्बन्धों की समात्मभावना से प्रेरित एक सृजनात्मक परम्परा है। प्रकृति के आधार पर सस्कृति की प्रतिष्ठा और उसके विकास से मानव-जीवन पूर्ण तथा सफल होता है। प्रकृति की सीमाओं की कठोरता सस्कृति के विकास और जीवन की पूर्णता में बाधक होती है। चित्रकला और नृत्य में प्रकृति के अनुपम संगीत की अपेक्षा अधिक शोष रह जाते हैं। संगीत में स्वर के उद्गम की वेन्द्रीयता और अनेक इकाइयाँ रहते हुए भी स्वर के रूप और प्रवाह अनायास मिलकर एक हो जाते हैं। स्वर-विधान के क्षितिजों की समृद्धि और उनके वैभव में इकाइयों के बिन्दु प्रवाह में बुदबुदों के समान अन्तर्निहित हो जाते हैं। इसी कारण संगीत सामाजिक सस्कृति की आत्मा के अधिक अनुरूप है। चित्र और नृत्य में व्यक्तियों का ऐसा समात्मभाव सम्भव नहीं है। जहाँ चित्रकला कलाकार के विशेष कृतित्व का ही अवसर है, वहाँ संगीत साक्षात् जीवन का स्वरूप है। चित्रकला जीवन और जगत के साथ केवल कलाकार के रागात्मक सम्बन्ध का फल है। किन्तु संगीत अनेक व्यक्तियों की आत्माओं की समग्रता की अन्तर्ध्वनि से निर्मित जीवन का समृद्ध राग है। चित्रकला में सौन्दर्य का रूप साकार होता है। किन्तु संगीत में जीवन में व्याप्त आत्मा ही मानो मुखर हो उठती है। वैयाकरणों का शब्द ब्रह्म और संगीताचार्यों का नाद-ब्रह्म दोनों जीवन और सस्कृति के एक महत्वपूर्ण सत्य का संकेत करते हैं।

शब्द और स्वर की इस महान शक्ति के कारण ही कदाचित् मनुष्य में बुद्धि और चेतना के विकास के साथ-साथ भाषा का विस्तार हुआ तथा साहित्य और सस्कृति की परम्पराओं में काव्य एवं संगीत की समृद्धि हुई। शब्द की समृद्ध व्यञ्जना-शक्ति के कारण ही कदाचित् आगिक संकेतों और चित्ररूपों की प्राचीन लिपियों का स्थान मुखर भाषा ने ले लिया। इसी कारण शब्द हमारे भाव विनिमय और व्यवहार का सबसे अधिक प्रचलित और लोकप्रिय माध्यम बन गया। व्यवहार की यह भाषा अर्थ से समृद्ध शब्द है। यही शब्दार्थ का सहित-भाव भारतीय आचार्यों के अनुसार काव्य का भी लक्षण है। किन्तु संगीत अर्थ और भाव से रहित शुद्ध स्वर-योजना है। इस स्वर योजना में भी हमारे हृदय को स्पर्श करने की अद्भुत शक्ति है। भाव का आधान न रहने पर भी स्वर-योजना का भावमय प्रभाव होता है। वाद्य-संगीत के प्रभाव में शुद्ध संगीत की इस भाव-शक्ति की प्रमाणिक परीक्षा हो जाती है। संगीत की इसी सहज भाव प्रवणता के कारण हीगल ने उसे

गीतात्मक कला का प्रतिनिधि माना है । काव्य-रूप की दृष्टि से गीत में भाव का ही आधिक्य रहता है । इसके अतिरिक्त संगीत को माध्यम की सूक्ष्मता, सहजता, सुलभता, प्रेषणीयता और जटिलता का भी वरदान है । चित्रकला और नृत्य के माध्यम रूप, वर्ण, मुद्रा और भंगिमा के स्थूल विधान हैं । इसके विपरीत शब्द एक अरूप और सूक्ष्म माध्यम है । सूक्ष्मता के कारण इसमें प्रेषणीयता भी अधिक है । यद्यपि शब्द के उत्पादन और ग्रहण का माध्यम भी ऐन्द्रिक है, फिर भी दृश्य रूप की तुलना में शब्द सूक्ष्म और अलक्ष्य है । उसका उत्पादन और ग्रहण अधिक गम्भीरता से युक्त होते हुए भी अधिक सहज है । जहाँ दृश्य रूप हमारी संवेदना को सन्तुष्ट करता है, वहाँ शब्द हमारी आत्मा को स्पर्श करता है । अर्थ से युक्त होने पर उसकी यह प्रभविष्णुता और अधिक बढ़ जाती है । इसके अतिरिक्त दृश्य रूप और अंग-भंगिमाओं की तुलना में वही अधिक अल्प आयास से दृश्य परिमाण में शब्द की सृष्टि की जा सकती है । कर्मेन्द्रियों में मभवत वाणी की गति ही सबसे अधिक सहज और विपुल है । कदाचित्त इसलिए कर्मेन्द्रियों की गणना में वाक् प्रथम है (वाक्प्राणिपादपायूपस्थानाम्) । उत्पादन की सहजता के कारण माध्यम तत्त्व की दृष्टि से शब्द सबसे अधिक सुलभ भी है । यदि स्पन्तर के विकासवाद के अनुसार जटिलता को विकास और समृद्धि का लक्षण माना जाय, तो हमारे माध्यमों में कदाचित्त शब्द सबसे अधिक जटिल है । इन्द्रियों के निर्माण में भी श्रवणेन्द्रिय की निमित्त सबसे अधिक सूक्ष्म और जटिल है । चित्रकला के रूपों और वर्णों तथा नृत्यकला की भंगिमाओं में बहुत कुछ जटिलता सम्भव है । किन्तु संगीत के स्वर-भेदों और उसकी राग-योजनाओं में कदाचित्त सबसे अधिक जटिलता की सम्भावना है । स्वर का वैज्ञानिक विवेचन इस जटिलता को स्वर का एक विशेष लक्षण मानता है । इसी जटिलता और विशेषता से व्यक्तियों के स्वर और स्वर से व्यक्ति पहचाने जाते हैं । स्वर की स्वरूपगत सूक्ष्मता और जटिलता के अतिरिक्त उसकी जटिलता की व्यक्तिगत विशेषतायें उसे भाव-सम्बन्धन और कलात्मक अभिव्यक्ति का कहीं अधिक सगर्भ, सम्पन्न और समृद्ध माध्यम बना देती हैं ।

शब्द की इन विभूतियों में मिलकर अर्थ उसे और समर्थ तथा सम्पन्न बना देता है । 'अर्थ' शब्द का भानसिक अथवा चिन्मय स्वरूप है । कला के पक्ष में हम इसे 'भाव' कह सकते हैं । काव्य के अतिरिक्त अन्य कलाओं में भी इसका आधान रहता है, यद्यपि यह आवश्यक नहीं । अन्य कलाओं के माध्यमों में युक्त होकर भाव उनके



रूप को अधिक समृद्ध और लोक-प्रिय बना देता है। एक अर्थ में चित्रकला और संगीत में भाव के कुछ रूपों, विशेषतः भाव क्षणों और भगिमात्रों को व्यक्त करने की शक्ति कविता की अपेक्षा अधिक है। दृश्य रूप तो चित्रकला की विशेष सम्पत्ति है। रूप के वैभव में चित्रकला की तुलना कोई भी कला नहीं कर सकती है। संगीत अथवा काव्य के शब्द के माध्यम से जो रूप की रचना के प्रयत्न किये जाते हैं, वे चित्रकला के समान स्पष्ट और प्रभविष्णु रूप की विवृति में सफल नहीं होते। जो कुछ सफलता उन्हें मिलती है, वह भी शब्द से प्रेरित मानसिक चित्रकला पर निर्भर है। 'कोटि मनोज लजावन हारे' और 'चन्द्रमुख' से भी मानवीय रूप लावण्य की वह सजीव अभिव्यक्ति नहीं होती, जो किसी श्रेष्ठ चित्रकार की रचना से हो सकती है। रूप के अतिरिक्त चित्र में भाव की अभिव्यक्ति की वृत्ति भी है। जिस प्रकार मनुष्य के मुख और घ्रगों की आकृति भावों को व्यक्त करने में समर्थ है, उसी प्रकार चित्रों की रूप योजना भी भावों की सजीव व्यञ्जना करती है। स्मृति में भी भूत और उसका भाव बहुत स्थिर रहता है। कदाचित् दृष्टि के साथ मस्तिष्क का अधिक घनिष्ठ सम्बन्ध है। इसीलिए इन्द्रियो में अक्षप्रधान है और सर्व इन्द्रियो के सामान्य प्रत्यक्ष को यह नाम मिला। किन्तु चित्रकला में रूप और भाव के क्षणों का अकन सम्भव है। कला के क्रम तथा जीवन की प्रगति को चित्रकला की परिधि में समेटना कठिन है। इसीलिए चित्रकला सांस्कृतिक की परम्परा की बाहक नहीं बन सकती। कला की दृष्टि से अपनी विलक्षण विशेषताओं के कारण उसका गौरव अधुण है, किन्तु सांस्कृतिक परम्पराओं के निर्माण और निर्वाह में उसका योग कम है। सांस्कृतिक कला की अपेक्षा उपयोगिता के क्षेत्र में इसका महत्व व्यापक रहा है। वस्त्रों, वस्तुओं आदि के निर्माण में रूप का सौन्दर्य सभ्यता में आत्मसात् हो रहा है। यह चित्रकला और जीवन के व्यवहार में ऐन्द्रिक सम्बेदना, विशेषतः दृष्टि संवेदना, की प्रमुखता के कारण है।

इसके अतिरिक्त चित्र में शब्द का अभाव है। यह प्रकृति के विधान में तथा इन्द्रियो के निर्माण में गुणों की विविक्तता के कारण है। शब्द में मानो जीवन की आत्मा मुत्तर हो उठती है, इसलिए शब्द को ब्रह्म माना जाता है। शब्द सजीवता का लक्षण है। चित्र के रूप में सजीवता और स्पष्टता बहुत होती है, फिर भी शब्द के अभाव के कारण यह निष्प्राण जान पड़ता है। उर्दू के शायर की इस परेशानी में चित्रकला की एक अपूर्णता का ही संकेत है—'मैं परेशान हूँ

इस तदवीर में कि जान आजाये तेरी तस्वीर में । हम कितनी बार चाहते हैं कि हमारे आत्मीयो और इतिहास के परिचितों के अथवा कल्पना के रूपों के ये चित्र हमसे चोले उठते । चित्र के रूप में वाणी का संयोग करने में सफल होने के कारण ही सवाक् चित्र-भट आज इतना लोक-प्रिय हो रहा है । वस्तुतः 'शब्द' जीवन के भाव को बड़ी सूक्ष्म और सबस अभिव्यक्ति है । शब्द की ध्वनि में मानों प्राणों का स्पन्दन साकार हो उठता है । अर्थ और भाव से रहित बुद्ध संगीत की शब्द योजना का प्रभाव भी कितना मर्मस्पर्शी होता है । अर्थ से युक्त होने पर उसकी शक्ति और समृद्ध हो जाती है । दृश्य रूप और सम्बेदना जहाँ स्वाधर्म्य है, वहाँ शब्द की सबेदना भाव के परस्पर विनिमय सम्बाहन और सम्प्रेषण का माध्यम है । दृश्य रूप का अभाव होने के कारण शब्द में रूप की विवृति की सामर्थ्य उसी प्रकार नहीं है जिस प्रकार चित्रकला में शब्द की क्षमता नहीं है । चित्र का रूप मौन है, उसी प्रकार शब्द मोरुप है । यदि परिभाषिक अर्थ में हम संगीत की तय-योजना को ही रूप मान लें तो दूसरी बात है । यह दृश्य रूप नहीं है, वरन् स्वर योजना का आकार है । किन्तु जहाँ शब्द का अभाव चित्र की निष्प्राण बनाता है; वहाँ रूप का अभाव शब्द के माध्यम को अधिक सूक्ष्म तथा पारस्परिक सम्प्रेषण के अधिक योग्य बनाता है । शब्द का यह गुण उसे समात्मभाव के अधिक अनुकूल बनाता है । चित्र-निर्माण और चित्र-दर्शन में भी समात्मभाव सम्भव है । किन्तु वह चित्रकला का स्वरूपगत अंग नहीं है, उसकी सामाजिक परिस्थिति का अनुपग हो सकता है । किन्तु शब्द के सम्बन्ध में यह समात्मभाव उसके स्वरूप का ही अंग है । हम अकेले भी शब्द और स्वर का उत्पादन कर सकते हैं, किन्तु उसमें शब्द की सार्थकता नहीं है । इसलिए वह बहुत कम बेतने में आता है । व्यवहार और कला दोनों में शब्द का उत्पादन दूसरों के ग्रहण के लिए किया जाता है । रूप का एकान्त सृजन और दर्शन सम्भव है, किन्तु शब्द की सार्थकता परस्पर के समात्मभाव में ही है ।

इस दृष्टि से शब्द और स्वर कला के स्वरूप के अधिक निकट हैं । इसलिए संगीत और काव्य चित्रकला की अपेक्षा अधिक प्रचलित और लोक प्रिय हैं । किन्तु यदि रूप मौन है, तो शब्द नश्वर है । मर्मस्पर्शी होते हुए भी उसका प्रभाव, श्रवणकाल में ही रहता है । चित्र की रूप-रचना जीवन के 'क्षणों को ही' साकार बनाती है । शब्द और स्वर में नश्वर होते हुए भी सन्तान-क्रम है, जिससे संगीत

मे भाव और जीवन की एक लघु परम्परा मूर्त हो सकती है। किन्तु इस विस्तार की सीमा अल्प है। इसके अतिरिक्त नश्वर होने के कारण शब्द का प्रभाव तत्काल में ही होता है और नीरूप होने के कारण स्मृति में उसका आधान चित्र की अपेक्षा कठिन है। स्वर की अपेक्षा अर्थ की धारणा अधिक स्थायी होती है। 'अर्थ' भाव-रूप है। इस भाव का आधान ही संगीत के स्वर को अधिक मर्मस्पर्शी बनाता है। अर्थ के संयोग से स्वर की मर्मस्पर्शता स्मृति में स्थायी बन जाती है। इसीलिए पशुओं के अर्थहीन शब्द के स्थान पर मनुष्य की भाषा में सार्थक शब्द का विकास हुआ है। इसीलिए संगीत में भी अर्थहीन स्वर योजना की अपेक्षा सार्थक शब्द स्वर योजना अधिक प्रचलित और लोकप्रिय रही है। स्मृति मनुष्य स्वभाव की एक अद्भुत विशेषता है। धारणा पर ही इतिहास, साहित्य, सम्प्रदाय, संस्कृति आदि का प्रासाद आधारित है। स्मृति की धारणा ही व्यवहार और विचार में सगति का सूत्र है। 'अर्थ और भाव धारणा के सबसे अधिक अनुकूल हैं। चित्र की धारणा का कारण रूप की दृश्यता और स्पष्टता है। किन्तु वह भी काल-क्रम से मन्द होती जाती है। जीवन और अनुभव के आरम्भ की स्पष्टता और सजीवता उसमें क्रमशः कम होती जाती है। इसका कारण यह है कि एक क्षण का अकन करने के कारण काल परम्परा के निरूपण तथा उसके द्वारा काल के अनुकूल चलने की सामर्थ्य गतिहीन चित्र में नहीं है। अर्थहीन स्वर तत्काल में तो काल के अनुकूल चलता है और एक परम्परा का निर्माण करता है, किन्तु नश्वर होने के कारण वह उस परम्परा को स्मृति में स्थायी बनाने में समर्थ नहीं है। इसके विपरीत अर्थ-धारणा के अधिक अनुकूल है। शब्द के संयोग से वह एक दीर्घ-कालिक परम्परा में भी साकार हो सकता है और साथ ही धारणा में स्थायी भी बन सकता है। शब्द के साथ अर्थ का संयोग अर्थ को एक कालगत परम्परा बनाने में समर्थ है। चेतना के साथ अर्थ का धनिष्ठ संयोग उसे स्थायी और काल-जयी बनाता है। संयोग की अपेक्षा इसे समन्वय कहना अधिक उचित है। यदि अर्थ चेतना का स्वरूप नहीं तो, उसके साथ समवेत अवश्य है। ऐन्द्रिक सम्बेदनाओं की अपेक्षा अर्थ में चेतना का अधिक आन्तरिक रूप अभिव्यक्त होता है। अर्थ चिन्मय तत्त्व है। कालिदास ने रघुवश के मंगलाचरण में पार्वती की उपमा वाक् से तथा परमेश्वर की उपमा अर्थ से दी है। परमेश्वर 'शिव' आत्मा के पर्याय और चित्स्वरूप हैं। चेतना का स्वरूप आन्तरिक अनुभव में विवृत होता है। कान्त के अनुसार काल आन्तरिक

अनुभव का रूप है, इसलिए चिन्मय होने के कारण अर्थ बाल-परम्परा के अधिक अनुरूप है। किन्तु साथ ही 'काल' चेतना का विषय भी है, अतः चेतना कालातीत है। आत्मा के नित्यत्व का यही प्रमाण है। चेतना के कालातीत होने के कारण उसमें समवेत अर्थ काल-परम्परा में अनुगत होने के साथ-साथ कालजयी भी है। यही धारणा में अर्थ के स्थायित्व का रहस्य है।

काल-परम्परा के अनुरूप तथा साथ ही कालजयी और स्थायी होने के कारण 'अर्थ' मानवीय जीवन की अद्भुत शक्ति और सस्कृति की अद्भुत विभूति बन गया है। विषय, तात्पर्य, लक्ष्य, प्रयोजन यदि अनेक अर्थों में उसका प्रयोग उसकी सम्पन्नता का द्योतक है। भाषा, सस्कृति और समाज की परम्परा और व्यवस्था का सूत्र यही अनेक-रूप अर्थ है। एक ओर चेतना से समवेत और दूसरी ओर शब्द से समन्वित होने के कारण सम्बन्ध और व्यवहार में अर्थ की सम्बन्धशीलता तथा प्रेषणीयता प्रचुर है। शब्द की भाँति अर्थ की सफलता और सार्थकता भी सम्प्रेषण में है। अतः 'अर्थ' सस्कृति और कला के समात्मभाव का मूल सूत्र है। अर्थ के बिना चेतना एक निराकार और स्वरूपगत सत्ता रह जाती है तथा शब्द एक तात्कालिक और अल्प-प्रयोजन माध्यम रह जाता है। अतएव अर्थ ही जीवन, कला और संस्कृति की सबसे समर्थ और सम्पन्न विभूति है। अर्थ में साकार होकर ही चेतना सम्बन्धों के समात्मभाव में रस और सौन्दर्य का स्रोत बनती है। अर्थ से अन्वित होकर ही 'शब्द' साहित्य और सस्कृति की अनन्त परम्परा का माध्यम बना है। अर्थ के रूप में ही कला और काव्य के भाव स्मृति की स्थायी विभूति बनते हैं। इस स्थायित्व में कला और सौन्दर्य का अभूतत्व है। अर्थ के अन्वय से ही संगीत की स्वर-योजना की मर्मस्पर्शता इतनी समृद्ध और लोकप्रिय हुई है। शब्द और अर्थ की सगति स्थायित्व और समात्मभाव के अनुरूप होने के कारण कला का सबसे श्रेष्ठ रूप है। अतः अर्थ-युक्त संगीत और काव्य कला के सर्वोत्तम रूप हैं। दोनों में ही अर्थ और लय का समन्वय होता है। अन्तर केवल इतना ही है कि संगीत में अर्थ की प्रचुरता होते हुए भी स्वर-योजना प्रधान है। कविता में शब्द की प्रचुरता में स्वर और लय का समन्वय होता है, फिर भी उसमें अर्थ का ही प्रभुत्व है। कला का सर्वोत्तम रूप स्वर और अर्थ का सतुल्य, समानुपात और समन्वय है। मूल और तुलसी के पदों में कला के इसी रूप की सफलता उनके सौन्दर्य का रहस्य है। आधुनिक हिन्दी के गीतकाव्य में कला का यही रूप एक नई

आभा से निम्बर रहा है। प्राचीन काव्य तथा संगीत में भी कला का यही समन्वित रूप सबसे अधिक लोकप्रिय रहा है। वैदिक काव्य में तो कला का यही रूप आदि काव्य के रूप में प्रतिष्ठित हुआ है। लोकगीतों की परम्परा में भी कला का यही रूप सुरक्षित तथा दीर्घजीवी रहा है। गीतगोविन्द, आल्हखण्ड, सूरसागर, रामचरितमानस आदि के स्थायित्व और लोकप्रियता का भी यही रहस्य है। मध्यकाल के हिन्दी मुक्तक काव्य में भी संगीत का पर्याप्त समन्वय है। लौकिक सस्कृत के रूप में वैदिक सस्कृत का स्वर-मन्त्रिवेश नहीं है, फिर भी सस्कृत भाषा का गठन स्वभावतः ही ऐसा है कि उसमें नाद और स्वर का बड़े समृद्ध रूप में समावेश है। यही कारण है कि सस्कृत भाषा को न समझने वाला व्यक्ति भी सस्कृत काव्य के नाद-सौन्दर्य से ही मुग्ध हो जाता है। आधुनिक भारतीय भाषाओं में बंगला में यह नाद सम्पत्ति सबसे अधिक है। इसलिए बंगला संगीत अथवा कविता-पाठ भाषा न समझने वाले को भी प्रिय लगता है।

यह नाद-सौन्दर्य स्वर के मूल परिमाण के विस्तार, उसकी गूँज और भंकार में रहता है। स्वर के बिन्दुओं का यही विस्तार संगीत का स्वरूप है। 'अर्थ' में यह विस्तार 'आकृति' कहलाता है। शब्द और अर्थ की यह व्यापनशीलता कला के सम्प्रेषण को समृद्ध बनाती है। इन दोनों का समन्वय कला के सुवर्ण में सुगन्ध का संयोग है। वैदिक मन्त्रों और लोक-गीतों में यह समन्वय उत्तम रूप में मिलता है। सामूहिक होने के कारण इनमें समात्मभाव की सम्भावना भी काव्य तथा संगीत के अन्य व्यक्तिगत रूपों की अपेक्षा अधिक है। अतः इनमें कला की आत्मा और उसका रूप दोनों उत्कृष्ट रूप में साकार एवं मजबूत हुए हैं। सामान्यतः सभी काव्य और सार्यक संगीत में शब्द और अर्थ का समन्वय मिलता है। अतः सभी संगीत और काव्य कला के उत्तम रूप हैं। किन्तु जिस संगीत में नाद-सौन्दर्य अधिक होता है तथा जिस काव्य में आकृति की व्यञ्जना अधिक होती है, वह अधिक श्रेष्ठ और समृद्ध है। शास्त्रीय संगीत और काव्य का विकास इसी समृद्धि की दिशा में हुआ है। किन्तु इस विकास में संगीत में अर्थ-सम्पत्ति तथा काव्य में स्वर-विभूति कम हो गई। समन्वय विच्छिन्न हो जाने से दोनों एकांगी हो गये। यहाँ यह स्मरण रखना आवश्यक है कि स्वर की अपेक्षा अर्थ का महत्व अधिक है। स्वर माध्यम साधन है और अर्थ साध्य है। स्वर शक्ति है, किन्तु अर्थ शिव है। स्वर-शक्ति के बिना अर्थ का शिव निष्प्राण (शव) है। किन्तु अर्थ के बिना स्वर का

महत्व स्वल्प है। अर्थ से रहित स्वर मर्मस्पर्शी होते हुए भी एक तात्कालिक मवेदना मान रह जाता है। अर्थ ही स्वर के माध्यम से अभिव्यक्ति भाव-विभूति को धारणा से स्थायी बनाता है। अतः काव्य में अर्थ के आधान को अधिक महत्वपूर्ण माना है। इसी अर्थ-प्राचुर्य के कारण वाण, माध और धीहर्ष की कृतियाँ सस्कृत में तथा रामचरितमानस और कामायनी हिन्दी में अधिक श्रेष्ठ मानी जाती हैं। अर्थ में भी एक सूक्ष्म ध्वनि और नाद निहित है, जो शब्द के मयोग से अधिक व्यक्त होता है। सस्कृति का विकास भी अर्थ-विभूति के ही रूप में हुआ है। अर्थ चिन्मय भाव है। सस्कृति चेतना की ही समृद्धि है। अर्थ का चिन्मय भाव ही समात्मभाव का सूत्र है। यही चिन्मय भाव कला की भी विभूति है। संगीत का स्वर भी लय योजना के कौशल से उगी का प्रयत्न करता है। किन्तु स्वर माध्यम (साधन) है, साध्य नहीं। अर्थ और भाव साध्य हैं। 'आकृति' व्यञ्जना के द्वारा अर्थ की समृद्धि है। अर्थ और आकृति में ही समात्मभाव और सस्कृति की परम्परा स्मृति की धारणा में स्थायी बनती है।

अस्तु, काव्य में अर्थ अथवा आकृति के साथ स्वर का समुचित समन्वय होता है। अर्थ और शब्द दोनों ही सम्प्रेषण अथवा सम्बहन के अनुकूल हैं, अतः समात्मभाव के अनुरूप हैं। 'अर्थ' सम्प्रेषण का विषय और समात्मभाव का आधार-तत्त्व है। 'अर्थ' चिन्मय भाव है, अतः समात्मभाव के साथ उसकी एकात्मता कल्पनीय है। 'शब्द' अर्थ का माध्यम और सम्प्रेषण का सूत्र है। वैसे तो सभी कलाओं में तत्त्व और माध्यम की एकात्मता से ही सौन्दर्य की सृष्टि होती है, किन्तु शुद्ध चित्रकला और शुद्ध संगीत में तत्त्व का आधान आवश्यक नहीं है। इन कलाओं में पूर्णतः एकात्मक रचना भी देखी जाती है। किन्तु सामान्यतः इनके तत्त्व से समन्वित रूप ही प्रचलित रहे हैं। इनमें जहाँ ऐन्द्रिक प्रभविष्णुता अधिक है, वहाँ धारणा का स्थायित्व कम है। मवेदना प्रधान होने के कारण चेतना की परम्परा में एकात्म होने की क्षमता भी इनमें कम है, इसलिए इनकी साधना सौन्दर्य और रजन से युक्त रही है। किन्तु सामाजिक सस्कृति के निर्माण के विकास में इनका योग इतना अधिक नहीं रहा। 'सस्कृति' चेतना के उत्कर्ष और विकास की एक स्थायी और प्रगतिशील परम्परा है। काव्य में अर्थ अथवा भाव का सन्निवेश प्रधान होने के कारण वह कलाओं में सस्कृति के सबसे अधिक अनुरूप है। इस दृष्टि में हम उसे सबसे अधिक सांस्कृतिक कला कह सकते हैं।

‘संस्कृति’ सौन्दर्य और श्रेय का समन्वय है। कलात्मक अभिव्यक्ति सौन्दर्य का स्वरूप है। ‘श्रेय’ जीवन का चिन्मय भाव है। जीवन की पूर्णता, समृद्धि, शान्ति, प्रेम, ध्यान-द आदि सांस्कृतिक भाव के अंग अथवा लक्षण हैं। समात्मभाव इन सबका मूल आधार है। कलात्मक अभिव्यक्ति का सौन्दर्य भी इस समात्मभाव से फलित होता है। सत्त्व और माध्यम दोनों की दृष्टि से ‘काव्य’ संस्कृति और समात्मभाव दोनों के सबसे अधिक निकट है। इसके अतिरिक्त काव्य की एक और विशेषता है। वह शुद्ध कला और सत्त्व-ज्ञान की सुन्दर सन्धि है। जिन कलाओं में सत्त्व का निधान गौण है उनमें अभिव्यक्ति के सौन्दर्य का आकर्षण भले ही अधिक हो किन्तु सांस्कृतिक कल्याण की संभावना कम रहती है। इसी कारण इन कलाओं के प्रदर्शन में तात्कालिक अनुराग तो बहुत लोग दिखाते हैं और तत्काल में इनके प्रति बहुत उत्सुक हो जाते हैं, किन्तु इतने स्थायी अनुराग बहुत कम लोगों का होता है। ऐन्द्रिक सम्बेदना के लिए तीव्र उत्तेजना न रहने के कारण कविता की ओर लोगों की ऐसी उत्सुकता नहीं होती। फिर भी सत्य यह है कि कविता के प्रति लोगों का सबसे अधिक स्थायी और व्यापक अनुराग रहा है। आधुनिक युग में कविता की प्रतिष्ठा का जो ह्रास हो रहा है वह सांस्कृतिक मूल्यों के सामान्य ह्रास का ही एक अंग है। भौतिक संभव और ऐन्द्रिक रजन आधुनिक सम्प्रदाय की दो मुख्य ध्रुवाएँ हैं। पहले की प्रधानता ने सभी कलाओं को ऐन्द्रिक रजन का साधन बना दिया है। चित्रकला, संगीत और नृत्य में ऐन्द्रिक सम्बेदना का सन्निवेश अधिक रहने के कारण तत्काल में उनके प्रति लोगों की रूचि अनायास जागरित हो जाती है। ऐन्द्रिक रजन की सम्पूर्णता के कारण ही सिनेमा इतना लोकप्रिय हो रहा है। दृष्टि-रजन के कारण अशिक्षित और अल्पशिक्षित लोग भी धर्मयुग, क्लिप्मपेयर, रंगभूमि आदि रंगीन और सचित्र पत्रिकाओं को देखते और खरीदते हैं। शिक्षित लोग भी उन्हें पढ़ने की अपेक्षा देखते अधिक हैं। नृत्य और संगीत के प्रदर्शन से मार्ग की मिष्टानिधन भी कुछ अनुरागियों को इकट्ठा कर सकती है किन्तु कवियों को आज रसिक श्रोताओं का अभाव है। पत्रिकाओं और कवि-सम्मेलनों में भी भाव की दृष्टि से ऐन्द्रिक रजन के अधिक निकट होने वाली कविताएँ ही अधिक पसंद की जाती हैं। ऐन्द्रिक रजन प्राकृतिक घरातल का व्यापार है। उसका स्वभाव भी स्वायम्भय है। पारस्परिकता और समात्मभाव की भूमि पर ही संस्कृति का उदय होता है। समात्मभाव में ही कला का अतीन्द्रिय सौन्दर्य और सांस्कृतिक रूप निखरता है। भाव

और शब्द के समन्वय के कारण काव्य सांस्कृतिक कला का सबसे उत्कृष्ट रूप है।

काव्य में भाव ही प्रधान है। शब्द की ऐन्द्रिक सम्बेदना सम्पन्न का साधन मात्र है। शब्द भी पूर्णतः ऐन्द्रिक नहीं है। शब्द-दर्शन में उसकी अतीन्द्रिय कोटियाँ भी मानी गई हैं। मुखर और ऐन्द्रिक शब्द में भी उनका अन्तर्भाव रहता है। अतएव शब्द के साथ भाव का समन्वय अधिक पूर्ण है। काव्य की श्रेष्ठता का एक यह भी कारण है। भाव का सन्निवेश होते हुए भी अन्य कलाओं में ऐन्द्रिक सम्बेदना का आधिक्य रहता है। इसके अतिरिक्त भावों के अनेक रूप अतीन्द्रिय हैं जो ऐन्द्रिक रूपों के माध्यम से अधिक सफलता पूर्वक व्यक्त नहीं हो सकते। अनेक शब्द ऐन्द्रिक भावों के भी प्रतिनिधि हैं, किन्तु दूसरी ओर उनमें अतीन्द्रिय भावों की अभिव्यक्ति की शक्ति भी विकसित हुई है। शब्द में अतीन्द्रिय रूप और शक्ति के अन्तर्भाव के कारण तथा शक्ति और सूक्ष्मता के नाते भाव-विनिमय के उच्चतम घरातली पर प्रयुक्त होने के कारण अतीन्द्रिय भावों की अभिव्यक्ति की क्षमता रूप और स्वर के माध्यम की अपेक्षा शब्द में कहीं अधिक विकसित हुई है। भाव की व्यापकता और उसके उत्कर्ष दोनों की दृष्टि से शब्द का माध्यम काव्य की प्रतिभा का अद्भुत बल है। दृश्य रूप इन्द्रिय का विषय है। चित्रकला में वह साक्षात् उपस्थित होता है। अतः रूप की अभिव्यक्ति में तो काव्य चित्रकला की तुलना नहीं कर सकता। किन्तु भाव की अभिव्यक्ति में वह चित्रकला की अपेक्षा बड़ी अधिक समर्थ है। संगीत के स्वर और शब्द का समन्वय काव्य में सहज संभव है। वेद मन्त्रों, लोकायीतों और गीत-काव्य में तो संगीत का समन्वय प्रचुर मात्रा में है। सामान्य काव्य में भी यह समन्वय बहुत कुछ प्रागैव वर्तमान है। नृत्य में जिस गत्यात्मक सजीवता के साथ भाव की अभिव्यक्ति होती है, वह किसी भी अन्य कला में संभव नहीं। किन्तु जिस प्रकार शब्दों के द्वारा रूप की अभिव्यक्ति संभव है उसी प्रकार शब्द गति के बाहक भी बन सकते हैं। एक दृष्टि से गति ही उनका जन्म है। इसके अतिरिक्त भी नृत्य की सजीवता के साथ तो नहीं किन्तु बहुत कुछ सफलता के साथ वह गत्यात्मक भावों की व्यञ्जना कर सकते हैं। अभिधान ही शब्दों की शक्ति की अन्तिम सीमा नहीं है। चेतना की कल्पना-शक्ति को प्रेरित करके व्यञ्जना अथवा आकृति की समृद्ध शक्ति के द्वारा वे रूप और गति की भी बहुत अधिक सफल अभिव्यक्ति कर सकते हैं।



इसीलिए प्रकृति वर्णन, अभियान, युद्ध आदि के स्थूल कविता में रूप और गति के सजीव तथा साकार अनुभव उद्भावित कर सकते हैं। एक ओर जहाँ कविता में सभी कलाओं से अधिक अतीन्द्रिय भावों की अभिव्यक्ति की शक्ति है, वहाँ दूसरी ओर उसमें अन्य कलाओं के समान रूप और गति को भी बहुत कुछ अंश तक सजीवता और साकारता के साथ अंकित करने की क्षमता है। यह कविता की सम्पन्नता और समृद्धि का प्रमाण है। इसी समृद्धि और सम्पन्नता के कारण वह कलाओं में सर्वश्रेष्ठ है।

काव्य-कला की इस सम्पन्नता का रहस्य उसके माध्यम की विशेषताओं में है। अन्य कलाओं के माध्यम की अपेक्षा शब्द का माध्यम अधिक समर्थ और व्यापक है। यह समर्थता और व्यापकता भाषा का सामान्य गुण है। इसीलिए साहित्य और सस्कृति की सबसे अधिक समृद्धि भाषा के द्वारा हुई है। भाषा का माध्यम एक मान काव्य का अधिकार नहीं है। साहित्य के अन्य रूप भी भाषा के माध्यम से विकसित हुए हैं। अतः जहाँ एक ओर काव्य के माध्यम की समर्थता और व्यापकता काव्य कला को अन्य कलाओं की अपेक्षा अधिक समर्थ बनाती है, वहाँ दूसरी ओर यह जानना भी आवश्यक है कि साहित्य के अन्य रूपों में भाषा के प्रयोग की तुलना की दृष्टि से काव्य में भाषा का प्रयोग किस प्रकार भिन्न है? माध्यम की दृष्टि से भाषा की समर्थता और व्यापकता का कारण शब्द में अर्थ का अन्वय है। यह अर्थ का अन्वय शब्द की अभिव्यक्ति को माध्यम के अन्य रूपों की अपेक्षा व्यापक बनाने के साथ-साथ चेतना के स्फुरो और स्मृति की धारणा में उसके तात्पर्य को स्थायी बनाता है। अर्थ के स्थायी स्फुरो व्यक्ति और समाज की चेतना में एक परम्परा बनकर सस्कृति के वाहक बनते हैं।

शब्द का यह प्रयोग साहित्य के सभी रूपों में समान है। इसलिए 'साहित्य' कलाओं के साथ-साथ सस्कृति का भी महत्वपूर्ण अंग बन गया है। वस्तुतः 'साहित्य' सस्कृति या इतिहास और स्वरूप दोनों ही हैं। इसके विपरीत कलाओं में केवल सस्कृति का स्वरूप ही साकार होता है। उनकी परम्परा में वह पौर्वापर्य नम नहीं है जो उन्हें सजीव इतिहास का रूप दे सके। इसके अतिरिक्त रूप-प्रधान होने के कारण ये कलाय लोच में इतनी अधिक प्रचलित भी नहीं जितना कि काव्य अथवा सायं सगीत है जो काव्य के अत्यन्त निकट है। भारतीय परम्परा में 'साहित्य' का प्रयोग काव्य अथवा अर्थ युक्त शब्द के माध्यम में साकार होने वाली नाटक आदि

कलाओं के अर्थ में हुआ । 'साहित्य का आधुनिक प्रयोग अत्यन्त व्यापक है । काव्य, नाटक आदि के अतिरिक्त उसमें विज्ञान, शास्त्र, दर्शन आदि सभी प्रकार की रचनायें सम्मिलित हैं, जिनका माध्यम सार्वक शब्द है । यह स्पष्ट है कि इन सबको कला की परिभाषा के अन्तर्गत नहीं समेटा जा सकता । कला का लक्ष्य सौन्दर्य है । विज्ञान, शास्त्र, दर्शन आदि का सौन्दर्य से कोई प्रयोजन नहीं होता । उनका एकमात्र प्रयोजन सत्य का अनुसंधान होता है । मनुष्य ही इस सत्य का अनुसंधान करता है और सम्भवतः मनुष्य जीवन में इस सत्य का प्रयोजन भी है । किन्तु विज्ञान और शास्त्रों में एक तटस्थ भाव से उदासीन रूप में सत्य का निर्णय किया जाता है । इस भाव को और स्पष्ट करके यह कहा जा सकता है कि विज्ञान और शास्त्र सत्य के अनुसंधान और उद्घाटन हैं । इनके विचार सत्य का निर्माण नहीं करते । दूसरे अर्थों में विज्ञान और शास्त्र रचनात्मक नहीं हैं ।

काव्य के अतिरिक्त व्यापक अर्थ में प्रयुक्त 'साहित्य' के अन्य रूपों को पृथक् करने के लिए उनके सामान्य लक्षण इस प्रकार हैं । व्यापक साहित्य के विज्ञान, शास्त्र आदि अंगों का प्रयोजन सत्य का उद्घाटन है, सौन्दर्य का सृजन नहीं है । कला और सौन्दर्य का विवेचन करने वाले शास्त्र भी रचनात्मक नहीं बरन् अन्य शास्त्रों के समान ही कला और सौन्दर्य के स्वरूप का उद्घाटन करते हैं । मानवीय चेतना का धर्म होते हुए भी जीवन के प्रयोजन से इनका आवश्यक सम्बन्ध नहीं । ज्ञान को समृद्ध बनाना तो इनका उद्देश्य है किन्तु जीवन को समृद्ध बनाना इनके ध्येय का अंग नहीं है । मानवीय जीवन सम्बन्धी विज्ञान और शास्त्र भी सामाजिक सत्य का उद्घाटन करते हैं । वे न अपने स्वरूप में रचनात्मक हैं और न समाज की रचनात्मक योजना उनका ध्येय है । सत्य में हम यह कह सकते हैं कि 'कला' साहित्य के प्राचीन और नवीन, सीमित और व्यापक प्रयोगों की विभाजक है । सौन्दर्य का साधक रचनात्मक साहित्य 'कला' है और कला के समान ही वह जीवन को समृद्ध बनाता है । शब्द के माध्यम में मूर्त होने वाली यह 'साहित्य कला' एक और समस्त विज्ञानों, शास्त्रों और दर्शनों की अर्थ-सम्पत्ति की उत्तराधिकारिणी है तथा दूसरी ओर शब्द की व्यापक सामर्थ्य के कारण उसे सभी कलाओं की रूप-विभूति प्राप्त है । जिसे काव्य शास्त्र की परम्परा में कवि का महान् भार बहा गया है, वह उसका गौरव भी है । कला और ज्ञान, सौन्दर्य और सत्य की दो महान् विभूतियों का उत्कृष्टतम सम्बन्ध होने के कारण साहित्य अथवा काव्य कला और संस्कृति का

सबसे अधिक सम्पन्न रूप है। जिस समात्मभाव को हमने कला का रूप माना है वह सौन्दर्य के साथ साथ शिवम् का भी लक्षण है। अतः काव्य में सौन्दर्य के साथ-साथ श्रेय का भी समन्वय है। यह श्रेय काव्य का बहिर्गत लक्ष्य नहीं वरन् उसके स्वरूप से एकाकार है। सत्य, सौन्दर्य और श्रेय का उत्कृष्टतम समन्वय होने के कारण काव्य कला और संस्कृति का सबसे अधिक सम्पन्न रूप है।

‘साहित्य’ अथवा ‘काव्य’ पद का प्राचीन और सीमित प्रयोग भी बहुत व्यापक है। जिसे छन्दोबद्ध अथवा सगीत की लय से युक्त रचना कहते हैं, उसके प्रतिरिक्त गद्य, नाटक आदि भी साहित्य अथवा काव्य की प्राचीन परिभाषा में सम्मिलित हैं। प्राचीन भारतीय परम्परा में साहित्य और काव्य पदों का प्रयोग समान अर्थ में हुआ है। ‘काव्य-प्रकाश’ और ‘साहित्य-दर्पण’, के नाम भिन्न हैं किन्तु उनमें एक ही विषय का विवेचन है। सामान्यतः नाटक, साहित्यिक गद्य आदि सबको काव्य के अन्तर्गत माना गया है। इस दृष्टि से ‘साहित्य’ शब्द ‘काव्य’ का पर्याय है। दूसरी ओर काव्य एक कला है। कला का सामान्य स्वरूप सौन्दर्य का समानार्थक है। अतः हम इसे विकल्प से सौन्दर्य की अभिव्यक्ति अथवा अभिव्यक्ति का सौन्दर्य कह सकते हैं। अभिव्यक्ति प्रधानतः रूपात्मक है। कला में रूप की ही प्रधानता होती है, चाहे तत्व का अन्य आधार आवश्यक माना जाये अथवा नहीं। काव्य में तत्व और अभिव्यक्ति दोनों का समन्वय है। यही उसकी सम्पन्नता का रहस्य है। काव्य का माध्यम ‘शब्द’ अर्थ-तत्व का सबसे समर्थ और व्यापक वाहन है। यदि रूप और तत्व, सौन्दर्य और अर्थ के समन्वय को काव्य का लक्षण माना जाये तो वह साहित्य के नाटक आदि रूपों में भी व्याप्त है। इसलिए भारतीय आचार्यों ने इन्हें काव्य के अन्तर्गत माना है। तथा शब्द और अर्थ के ‘सहित भाव’ में काव्य का लक्षण स्थापित किया है। अभिव्यक्ति का सौन्दर्य विज्ञान, शास्त्र, दर्शन आदि से कला और काव्य का विभेदक है। सौन्दर्य रचनात्मक है। अतः रचनात्मकता भी इस विभेदक के अन्तर्गत है। अभिव्यक्ति के रूप-सौन्दर्य में अर्थ-तत्व का समन्वय अन्य कलाओं की तुलना में काव्य की विशेषता है।

सामान्यतः काव्य के अन्तर्गत नाटक आदि साहित्य के अनेक सृजनात्मक रूप हैं, जिनके साथ काव्य की समानता भी है, किन्तु साथ ही इनमें कुछ अन्तर भी है। दूसरी ओर विज्ञान, शास्त्र और दर्शन में भी शब्द के माध्यम से अर्थ का आधान होता है। अतः यहाँ दो प्रश्न उपस्थित होते हैं। एक तो यह है कि शब्द के माध्यम

से अर्थ की सौन्दर्य-पूर्ण अभिव्यक्ति करने वाले काव्य के विभिन्न रूपों में क्या अन्तर है। दूसरा यह कि शब्द के माध्यम से अर्थ का आधान करने वाले विज्ञानों, शास्त्रों आदि की तुलना में काव्य की क्या विशेषता है। दूसरे प्रश्न का विवेचन पहले करना उचित है, क्योंकि वह काव्य को अन्य शब्द साहित्य से प्रथक करता है। शब्द का अर्थ निमित्त मान है। इतना अवश्य है कि शब्द की अद्भुत सामर्थ्य के कारण उसमें अभिव्यक्ति की समृद्ध शक्तियाँ विकसित हुई हैं। शब्द की इस शक्ति के कारण ही शब्द वर्णन में शब्द को ब्रह्म माना गया है। यहाँ शब्द और अर्थ एक अर्थात्म में एकात्म हो जाते हैं। किन्तु यदि उनके व्यवहारिक भेद को स्वीकार करके हम उनके सम्बन्ध पर विचार करें तो हमें इस सम्बन्ध के दो रूप दिखाई देते हैं। परम्परा में ये रूप शब्द की शक्तियों के नाम से विख्यात हैं। उन्हें हम परम्परा की भाषा में अभिधा और व्यजना कह सकते हैं। 'अभिधा' शब्द और अर्थ के अभिप्राय की तुल्यता है। उसका एक निश्चित और सामान्य रूप होने के कारण वह सत्य और यथार्थ की अभिव्यक्ति करती है तथा विज्ञान, शास्त्र आदि के अधिक अनुरूप है। शब्द-शक्ति अथवा अभिव्यक्ति के दूसरे रूप में शब्द और अभिप्राय की यह तुल्यता नहीं होती। इस अभिव्यक्ति में अर्थ का एक अनिश्चित अतिशय रहता है। यही अतिशय ध्वनि अथवा व्यजना का विषय है। लक्षणा में भी यह समान होने के कारण लक्षणा का इसी में अन्तर्भाव है। व्यजना और ध्वनि अभिव्यक्ति की बोधक हैं। अर्थ-तत्त्व की दृष्टि से हम इस अतिशय को 'आकृति' कह सकते हैं। पश्चिमी आचार्य इस आकृति की विशेषता और व्यक्तित्व पर जोर देते हैं। किसी सीमा तक यह सत्य है, किन्तु केवल इनमें सीमित होकर यह आकृति व्यर्थ हो जायगी। चेतनाओं के सवाद और समात्मभाव में ही इस आकृति की सफलता है। समात्मभाव का सम्प्रेषण ही आकृति की समृद्ध अभिव्यक्ति का सौन्दर्य है। आकृति में अर्थ की व्यापकता होती है। इस अतिशय के कारण अनेक व्यक्ति अनेक रूपों में और अनेक घरातलों पर इस अतिशय की अभिव्यक्ति के सौन्दर्य का आस्वादन कर सकते हैं। आकृति में अर्थ की विस्तारशील अतिशयता ही कलात्मक सौन्दर्य की विशेषता है। शब्द के माध्यम से अर्थ की निश्चित अभिव्यक्ति करने वाले विज्ञान, शास्त्र आदि से काव्य का पायंरूप इसी आधार पर किया जा सकता है।

आकृति के अतिशय की अभिव्यक्ति कला के सभी रूपों और माध्यमों में होती है। जिन कलाओं में ऐन्द्रिक रूप की प्रधानता होती है, उनका अर्थ-तत्त्व प्रत्यक्ष के

अनुरूप है। इन कलाओं का प्रत्यक्ष से वही भेद है, जो अभिधान का आकृति से है। एक में अभिव्यक्ति और अभिप्राय की तुल्यता है, दूसरे में व्यञ्जना का अतिशय है। जिन कलाओं के माध्यम ऐन्द्रिक रूप हैं उनमें व्यञ्जना का यह अतिशय ही सौन्दर्य का विधायक है। चित्र, सङ्गीत, आदि में प्रकाश वर्ण स्वर आदि के वैज्ञानिक मूल्य के अतिरिक्त जो अतिशय है उसी में उनका कलात्मक सौन्दर्य निहित है। काव्य में शब्द के माध्यम से यह आकृति का अतिशय अभिव्यक्त होता है। नाटक, गद्य, कथा आदि में वर्तमान होने पर यह इनको भी काव्य की कोटि में ले आता है। प्रायः छन्द, लय आदि से युक्त रचना को कविता कहा जाता है। किन्तु यह भेद कृत्रिम है। संस्कृत साहित्य में गद्य भी काव्य है। कादम्बरी की प्रतिष्ठा इसका उदाहरण है। लय भी सम्भवतः काव्य का आवश्यक अंग नहीं है। अथवा लय को हमें एक व्यापक अर्थ में ग्रहण करना होगा। लय को महत्व देने पर कविता के प्रचलित रूप का गद्य, नाटक आदि से भेद सम्भव हो जाता है। कविता का प्रसिद्ध रूप लय-युक्त व्यञ्जना है। कथा में यह लय जीवन की कालगति का रूप ग्रहण कर लेती है और मुखर अथवा स्थूल होने की अपेक्षा सूक्ष्म अथवा व्यापक अधिक हो जाती है। नाटक में जीवन की कालगति अधिक सजीव और स्फुट हो जाती है। इस प्रकार कविता, नाटक गद्य आदि काव्य के रूपों का भेद किया जा सकता है। किन्तु यह भेद भी कृत्रिम है। साहित्य का इतिहास इसका साक्षी है। इतिहास में नाटक और कथाओं में कविता का समन्वय है। शेक्सपीयर और कालिदास इसके उदाहरण हैं। प्रबन्ध काव्य में कथा और जीवन की कालगति तथा व्यञ्जना दोनों का समन्वय होता है। इसलिए प्राचीन साहित्य में प्रबन्ध-काव्य अधिक प्रतिष्ठित रहे। गेटे का 'फाउस्ट' प्रबन्ध काव्य और नाटक का समन्वय है। किन्तु कविता के किसी रूप की लय जीवन की लय से रहित नहीं होती। अतः कविता, नाटक, कथा आदि का भेद औपचारिक तथा गौण प्रधान भेद से ही है। जिस प्रकार माध्यम के रूपों की दृष्टि से काव्य सब कलाओं में अधिक सम्पन्न है, उसी प्रकार अर्थ अथवा आकृति के बहुरूप तत्व भी काव्य में समाहित हो सकते हैं। इस समाधान से काव्य का समृद्ध रूप निर्मित होता है। दाँते की 'डिवाइन कॉमेडी', तुलसीदास का 'रामचरितमानस' तथा जयशंकरप्रसाद की 'कामायनी' इस समृद्ध काव्य के उत्कृष्ट उदाहरण हैं। इनमें चित्रकला के रूप, नृत्य की सजीवता, कथा के अंग आदि सभी तत्वों का समन्वय है। काव्य का यह समृद्ध और समन्वित रूप कला का उत्कृष्टतम उदाहरण है।

कला और साहित्य के अनेक रूपों के कारण 'काव्य जीवन और सस्कृति का एक अत्यन्त समर्थ तथा सम्पन्न रूप है। व्यञ्जना और आकृति की विशेषता उसकी शक्ति को समृद्ध बनाती है। साथ ही सौन्दर्य में श्रेय का समन्वय होने के कारण उसकी महिमा बढ़ और जाती है। 'सौन्दर्य' रचना है, किन्तु 'श्रेय' रचनात्मक है। श्रेय रचना होने के साथ रचना की प्रेरणा भी है। सौन्दर्य हमें आत्मादित करता है, किन्तु श्रेय हमें जीवन निर्माण की प्रेरणा देता है। शास्त्र और दर्शन में निर्माण के आदर्श बुद्धि के प्रकाश में उद्घाटित होते हैं, किन्तु जीवन की प्रेरणा नहीं बनते। प्रेरणा बुद्धि का नहीं, आत्मा का लक्षण है। समात्मभाव के सौन्दर्य और आकृति की व्यञ्जना में अन्वित होकर काव्य का श्रेय आत्मा से एकाकार हो जाता है। प्रचलित भाषा में हम इसे अर्थ में भावना का समन्वय कह सकते हैं। काव्यप्रकाशकार के 'कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे' का यही तात्पर्य है। प्राकृतिक परिधि की रचनाओं और क्रान्तियों की प्रेरणा अन्य साहित्य से भी मिल सकती है, किन्तु सांस्कृतिक निर्माण और क्रान्ति की प्रेरणा समात्मभाव, अर्थ, आकृति और सौन्दर्य से सम्पन्न काव्य ही बन सकता है।

---

## अध्याय ८

# सत्यं शिव सुन्दरम् से काव्य का सम्बन्ध

सत्य शिव और सुन्दरम् के स्वरूप और अन्य कलाओं की तुलना में काव्य के महत्व के विवेचन व बाद सत्य शिव सुन्दरम् के साथ काव्य के सम्बन्ध का निरूपण उपयुक्त होगा। काव्य कला का सबसे समृद्ध और सबसे अधिक सांस्कृतिक रूप है। इसका कारण यह है कि काव्य में अन्य सभी कलाओं के माध्यमों का किसी सीमा तक समाहार सम्भव है। शब्द के माध्यम की इस व्यापक क्षमता के अतिरिक्त काव्य में अर्थ का समन्वय कला और संस्कृति के संस्कारों की स्मृति की धारणा में अमर बनाकर संस्कृति की परम्परा में स्थायित्व का साधक बनता है। अन्य कलाओं की भाँति रचना होने में साथ-साथ काव्य रचनात्मक भी है। 'कान्ता सम्मिततया उपदेश युजे के अनुरूप काव्य जीवन और संस्कृति की सृजनात्मक प्रेरणा भी है। इन विशेषताओं के कारण काव्य कला और संस्कृति का सबसे समृद्ध और उत्कृष्ट रूप है।

काव्य के स्वरूप निरूपण में हमने उसे जीवन की रस भागीरथी कहा है। यह काव्य की भाषा में ही काव्य की परिभाषा है किन्तु बौद्धिक परिभाषाओं की अपेक्षा इस व्यञ्जनात्मक निर्देश में काव्य का सम्पूर्ण रूप अधिक मार्मिकता और सजीवता के साथ व्यजित हुआ है। रस काव्य का तत्व है और प्रवाह उसका रूप है। सत्य के उज्ज्वल हिमालय से जीवन के भागों की ऊष्मा के सम्पर्क से सहस्र धाराओं में निष्पन्न होकर कविता की रस-भागीरथी जीवन की भाव-भूमि को अभिर्निश्चित करती है। उसके रस सम्पोषण से ही संस्कृति के तीर्थ, खेल और नन्दन निर्मित एवं विकसित होते हैं। काव्य का रस अमृत और आनन्दमय है जैसा कि भागीरथी का जल है। स्वयं अविकारी होने के साथ-साथ वह विकारों का नाशक और स्वास्थ्य का साधक है। सामान्यतः सभी कलाओं में प्रवृत्तियों के उत्थान और संस्वरण की क्षमता मानी जाती है किन्तु काव्य के माध्यम में अन्य कलाओं की तुलना में ऐंद्रिकता कम और अर्थ का समन्वय अधिक होने के कारण यह शक्ति सबसे अधिक है। अन्य कलाओं का उपयोग रजन में

ही अधिक हुआ है, इसके विपरीत कविता जीवन के सस्कार, निर्माण और विकास की प्रेरणा रही है। इस प्रकार जीवन की रस-भागीरथी के रूपक में काव्य के तत्व, रूप और प्रयोजन तीनों का व्यञ्जनात्मक निर्वेश है।

सत्य, शिव और सुन्दरम् को भौतिक साम्प्रतिक मूल्य माना जाता है। इनमें सामान्यतः 'सत्य' विज्ञान और दर्शन का, 'शिवम्' शास्त्र का तथा 'सुन्दरम्' कला का लक्ष्य माना जाता है। किन्तु सस्कृति के पूर्ण रूप में तीनों का संगम है। सत्य की कुछ आध्यात्मिक और परिपूर्ण कल्पनाओं में भी सस्कृति के समान ही इन तीनों मूल्यों का समाहार है। एक सीमा तक इन तीनों को विविक्त रूप में समझना सम्भव है और इसी सम्भावना के आधार पर विज्ञान, दर्शन, नीति और कलाओं का विकास होता है। किन्तु सस्कृति और चेतना के क्षेत्र में बिभाजन औपचारिक ही है। एक सीमा तक ही इनकी उपयोगिता और सार्यकता है। चेतना और सस्कृति दोनों ही जीवन के समृद्ध रूप हैं जिनके पूर्ण स्वरूप में अनेक पक्षों का समाहार है। किन्तु भेद के साथ-साथ उन पक्षों में एकता और अन्वय भी अपेक्षित है। एकता के गूँज के बिना सस्कृति की कल्पना इन अनेक पक्षों में विशृङ्खल हो जायेगी। कला के क्षेत्र में इस समन्वय का सबसे समर्थ और सम्पन्न प्रतिनिधि होने के कारण काव्य कला का सबसे समृद्ध रूप है।

यह एकता और समन्वय काव्य का लक्ष्य नहीं बरन् उसका स्वरूप ही है। इस समन्वय का सिद्धान्त काव्य के निर्माण में ही निहित है। काव्य अन्य कलाओं के शुद्ध रूपों की भाँति केवल रूपात्मक नहीं है और न अन्य कलाओं के सामान्य रूपों की भाँति उसमें रूप की प्रधानता ही है। काव्य में रूप और तत्व का समान भाव से समन्वय है। इस समन्वय से युक्त काव्य ही श्रेष्ठ काव्य है। कला का विशेष रूप सौन्दर्य है। सौन्दर्य एक रूपात्मक कल्पना है, वह तत्व और प्रयोजन से उदासीन है। सौन्दर्य एक अन्तिम मूल्य है। वह स्वयं अपना राध्य है, अन्य किसी लक्ष्य का साधन नहीं। उसे सत्यम् अथवा शिवम् का अंग अथवा उनका साधन नहीं बनाया जा सकता। अधिक से अधिक इन्हे सौन्दर्य के समान गौरव दिया जा सकता है। अन्तिम होने के कारण तीनों ही मूल्यों का समान महत्व है। कोई किसी का आधीन या आश्रित नहीं हो सकता। काव्य अथवा सस्कृति में इनका समन्वय मुख्य-भौषण सम्बन्ध से नहीं बरन् समभाव के सम्बन्ध से उचित है। इस दृष्टि से काव्य जीवन की रस-भागीरथी ही नहीं





लक्षण है । कला का भावात्मक लक्षण अभिव्यक्ति का सौन्दर्य है । कलाओं के इतिहास में भी अभिव्यक्ति और सौन्दर्य को कला की सम्पूर्णता मानना उचित नहीं है । इस अभिव्यक्ति में कलाओं ने जीवन की यथार्थताओं और सम्भावनाओं को रूप देने का प्रयत्न भी किया है । जीवन के मूढ़म और मामिक सत्यों का अन्तर्भाव कला के रूपात्मक सौन्दर्य की सस्कृति की व्यापक कल्पना में समन्वित करता है । इतना अवश्य है कि तत्व का यह समन्वय सभी कलाओं में समान रूप से नहीं हुआ है । यह भी कहा जा सकता है कि अभिव्यक्ति का सौन्दर्य ही कला का मूल स्वरूप होने के कारण तत्व का पक्ष कला में गौण रहा है और वह इसके प्रति अधिक सजग नहीं रही है । दूसरे चित्र, संगीत आदि कला के कुछ मुक्त रूपों में ऐन्द्रिक सम्वेदना की प्रधानता होने के कारण सस्कृति की रचनात्मक प्रेरणा की अपेक्षा प्रकृति के रजन में उसकी रुचि अधिक रही है । फिर भी जीवन के यथार्थ और सस्कृति की सम्भावनाओं को साकार करके सस्कृति के विकास में योग देने का बहुत कुछ श्रेय कला को देना होगा । इतना अवश्य है कि अभिव्यक्ति के सौन्दर्य की तुलना में कला का यह पक्ष गौण रहा है ।

इसका कारण केवल कला का स्वरूप ही नहीं उसके माध्यमों के विशेष गुण भी हैं । कलाओं के माध्यम ऐन्द्रिक हैं । ऐन्द्रिक रूपों में ही कला की बाह्य अभिव्यक्ति होती है । इन्द्रियाँ अपने अनुरूप गुणों का ग्रहण करती हैं और उनमें अपना रजन खोजती हैं । अनुकूल संवेदना होने के कारण हम इस रजन को 'सुख' वह सकते हैं । इन्द्रियों के ये गुण पदार्थों के गुण हैं । इन्द्रियों की गति भी बहिर्मुखी है । कठ उपनिषद् के अनुसार विधाता ने इन्द्रियों को स्वभाव से ही बहिर्मुखी बनाया है ।<sup>१</sup> कला की बाह्य अभिव्यक्ति में बाह्य और ऐन्द्रिक विषयों का प्रसंग रहता है । चित्रकला में यह प्रसंग अधिक स्पष्ट होने के कारण प्राचीन ग्रीक आचार्य कला को अनुकरण मानते थे । चित्र प्रकृति के बाह्य पदार्थों की अनुकृति है । अन्य कलाओं में बाह्य विषयों का अनुपग चित्रकला के समान नहीं है । उदाहरण के लिए संगीत का बाह्य विषयों से कोई सम्बन्ध नहीं है । वह एक स्वतंत्र स्वर-योजना है । किन्तु संगीत का स्वर भी एक इन्द्रिय-ग्राह्य गुण है । अतः बाह्य विषय से सम्बन्ध न होते हुए भी ऐन्द्रिक संवेदनाओं से उसका सम्बन्ध स्पष्ट है । नृत्यकला का विषय आंगिक गति की लय है । बाह्य अभिव्यक्ति के रूप में वह भी ऐन्द्रिक संवेदना का विषय है । काव्य

मे भी दृश्य अथवा मुखर शब्द का आधार रहता है अत ऐन्द्रिक सम्बेदना से पूर्णत स्वतन्त्र वह भी नहीं है ।

अस्तु, न्यूनाधिक मात्रा में ऐन्द्रिक सम्बेदना सभी कलाओं का आधार है । सम्बेदना को अनुकूलता मुख का कारण है । कलाओं के ऐन्द्रिक माध्यमों में सम्बेदना के सुख का सृजन किया जाता है । इसीलिए न्यूनाधिक मात्रा में सभी कलायें रजन का साधन रही । किन्तु यह कलाओं का यथार्थ रूप नहीं है । कला का यथार्थ रूप वह है जिसमें कला ही साध्य है । यदि कला का रूप ऐन्द्रिक है तो मुख उसके स्वरूप का अग्र अथवा उसका सहज फल हो सकता है । किन्तु कला का रूप ऐन्द्रिक मानने पर उसकी बाह्य अभिव्यक्ति को कला का प्रतिनिधि मानना होगा । अनेक विद्वान् कला को एक आत्मगत और आन्तरिक अनुभूति अथवा कल्पना मानते हैं । विषय के ऐन्द्रिक गुण और बाह्य अभिव्यक्ति के ऐन्द्रिक रूप कला के आवश्यक अंग नहीं हैं । उनकी दृष्टि में वे गौण उपचार हैं । जिस अनुभूति अथवा कल्पना को वे कला का स्वरूप मानते हैं उसमें विषय, बाह्यता और ऐन्द्रिकता का प्रसंग आवश्यक नहीं है । इस आत्मगत कलानुभूति के विषय बाह्य और ऐन्द्रिक नहीं होते । ओचे और कौलिङ्गबुड के मत में कलात्मक चेतना अपनी स्वतन्त्र क्रिया के द्वारा अपने विषयों की मृष्टि करती है ।<sup>१</sup> मानो बाह्य जगत से विमुक्त होकर अन्तर्-मूर्त्तों आत्म जगत में विलीन होना ही कला है । बाह्य विषयों के दर्शन आदि में भी हम जो सौन्दर्य विभासित होता है उसकी स्थिति को भी कौलिङ्गबुड ने कलात्मक करपना के अनुरूप ही बताया है । यह सौन्दर्य सभी विभासित होता है जबकि बाह्य विषय हम अपनी सृजनात्मक चेतना की रचना और अभिव्यक्ति प्रतीत होने लगते हैं । बाह्य और स्वतन्त्र रूप में विषयों का प्रसंग न होने के कारण कला की इस कल्पना में सत्य और मिथ्या का भेद नहीं है । कौलिङ्गबुड के अनुसार कला सत्य और असत्य की धारणाओं के प्रति उदासीन है ।

इस दृष्टि से बाह्य यथार्थ के रूप में सत्य का कला में कोई स्थान नहीं । यह कल्पना करना कठिन है कि कलात्मक अनुभूति में विषय का उद्भावना किस रूप में होता है । बाह्यता के लिए तो इसमें स्थान नहीं है, किन्तु ऐन्द्रिक गुणों से विषय की कल्पना को मुक्त करना कठिन है । ऐन्द्रिक गुणों में रहित विषयों की कल्पना नहीं की जा सकती । अतीन्द्रिय विषय पदार्थों के प्रतिरूप नहीं हो सकते । चिन्मय भाव ही पदाचित् आन्तरिक कल्पना के विषय बन सकते हैं । सम्भवतः ये ही भाव

कला के विषय हैं। किन्तु ये विषय रूपात्मक न होकर भाव-तत्त्व के रूप में होंगे। कलाओं की बाह्य अभिव्यक्ति की ऐन्द्रिकता के साथ इन भाव-तत्त्वों की विषमता के कारण कला के आन्तरिक और बाह्य रूप की गति कठिन है। किन्तु ये भाव-तत्त्व भी एक सूक्ष्म अर्थ में सत्य कहे जा सकते हैं। सत्य का समग्र रूप बाह्य और ऐन्द्रिक यथार्थ ही नहीं है, चिन्मय भाव भी उसके अन्तर्गत है। किन्तु सामान्य सिद्धान्तों के रूप में ही ये भाव सत्य की परिभाषा के अन्तर्गत माने जाते हैं। ज़ोवे और कौलिङ्गबुड के अनुसार बाह्यता के समान ही सामान्यता का भी कला में कोई स्थान नहीं है। उनके मत में कला एक व्यक्तिगत अनुभूति अथवा कल्पना है। व्यक्तिगत अनुभव ही उसका स्वरूप और सत्य है। कला अपने इसी स्वरूप में पूर्ण है। बाह्य यथार्थ और सामान्य सिद्धान्तों के साथ सगति कला की आकांक्षा नहीं है। बाह्य और ऐन्द्रिक माध्यम में अभिव्यक्ति भी उसके लिए एक गौण उपचार मात्र है। कला के इस स्वरूप का सत्य केवल अपना आन्तरिक अनुभूतिमय स्वरूप है। इस सत्य को भी सत्य कहना कठिन है क्योंकि यह भी सम्भवतः सत्य और असत्य के भेदों से मतीत एक निरपेक्ष भाव है।

यह कला का एकान्त और आन्तरिक रूप है। ज़ोवे से प्रभावित विचारकों का मत है कि कलाकार अपनी कल्पना में इसी रूप में सौन्दर्य का उद्भावन करता है। कला के अनुरागियों में इसी स्थिति के साथ एकात्मभाव के द्वारा इस सौन्दर्य की आवृत्ति होती है। कलाकार की सृष्टि के अतिरिक्त भी साधारण जीवन में कला के सौन्दर्य का साक्षात्कार इसी रूप में होता है। आदिमवासियों और दक्षिण के उदाहरण इस प्रसंग में दिये जाते हैं। किन्तु कलात्मक अनुभूति और कल्पना का यह रूप हमारे साधारण व्यवहार और अनुभूति की तुलना में असाधारण प्रतीत होता है। कल्पना की केन्द्रीयता व चित्त के समाधान द्वारा कुछ काल के लिए ऐसी स्थिति प्राप्त की जा सकती है, किन्तु इसे व्यवहार के जीवन में स्थायी नहीं बनाया जा सकता। व्यवहार की बाह्यता और ऐन्द्रिकता में इसकी आन्तरिकता और आत्म-लीनता का वैपम्य है। अतः दोनों की गति संभव नहीं। यदि ज़ोवे के मत में यह सगति सहज और मान्य होती तो कला की बाह्य अभिव्यक्ति को, जो व्यवहार के अनुरूप है, केवल उपचार मानना उचित न था। आदिमवासियों की कला एकान्त और आत्मलीन कल्पना नहीं है वह एक सामाजिक भाव का सौन्दर्य है, जिसे हम समात्मभाव की सम्भूति कह सकते हैं। बालकों के जीवन में कलात्मक कल्पना और

व्यवहार की एक सहज और म्थाई मगति दिखाई देती है । जीवन की वाह्यता, यथार्थता और अनेकता का कलात्मक कल्पना के साथ एक अद्भुत और अनायास सामञ्जस्य वाल्य जीवन में रहता है किन्तु यह सामञ्जस्य अनुभूति की व्यक्तिनिष्ठता और कल्पना की आत्मलीनता से प्राप्त नहीं होता । इस सामञ्जस्य की भूमिका वही समात्मभाव है जिसे हमन कला और साहित्य का मूल मन्त्र माना है । यह समात्मभाव एकाधिक चिद् विन्दुओं के परस्पर भाव-सम्प्रेषण से प्रसूत एक अद्भुत और आन्तरिक सम्बन्ध है । इस अद्भुत सम्बन्ध में एकता अनेकता के सौन्दर्य और वैभव को तथा अनेकता एकता के भाव और मर्म को समृद्ध बनाती है । इस समात्मभाव में कल्पना का भी योग है किन्तु वह आत्मलीनता के रूप में नहीं बरन् आत्मविस्तार के रूप में है । बालकों में प्रकृति की प्रधानता के कारण स्वार्थ की भावना होती है मनो विज्ञान का यह आग्रह सत्य है । किन्तु साथ ही उनकी चेतना के विकासशील स्वरूप उनके जीवन का एक अधिक महत्वपूर्ण और प्रगतिशील सत्य है । वे अकेले प्रसन्न नहीं रहते । सभी साधियों के बीच ही उनके क्रीडा और कला के व्यवहार होते हैं । आरम्भ की असमर्थ अवस्था में भी उन्हें यह सग प्रिय होता है । अतः सांस्कृतिक दृष्टि से समात्मभाव को ही उनके स्वभाव का महत्वपूर्ण पक्ष तथा उनके क्रीडा और कला का आधार मानना उचित है । युवावस्था तक इसी भाव का उत्कर्ष होता है । उपनिषदा में वा-यभाव को आध्यात्मिक साधना का लक्ष्य माना है । ऋषियों का अभिप्राय संभवतः वाल्य की सरलता और निश्चलता के अतिरिक्त वाल्य के इसी समात्मभाव से भी रहा होगा । यौवन में जहाँ एक ओर प्रकृति अपने प्रबलतम उत्कर्ष को प्राप्त होती है वहाँ दूसरी ओर समात्मभाव की सांस्कृतिक सम्भावनाएँ भी अपनी पूर्ण समृद्धि को पहुँच जाती हैं । यौवन में दोनों का समुचित सामञ्जस्य ही संस्कृति का सर्वोत्तम लक्ष्य है ।

वाल्य जीवन में जीवन के यथार्थ की अपेक्षाएँ कम होती हैं क्योंकि जीवन के उत्तरदायित्व कम होते हैं । अतः संभव है वाल्य में यथार्थ की अपेक्षा कल्पना की प्रधानता रहती है । किन्तु अनेकता के यथार्थ की अपेक्षा वाल्य में भी नहीं होती । यौवन में यथार्थ की वाह्यता और अनेकता का कलात्मक कल्पना और सौन्दर्य से समृद्धतम सामञ्जस्य होता है । जिस जीवन को यथार्थ से अलगाव और कल्पना के अनुगम में नष्टित किया जाता है वह मनाविलास यौवन का स्थान रूप है, यौवन का स्वस्थ रूप नहीं । स्वस्थ यौवन में अनुगम के साथ ओज का भी पूर्ण प्रकट होता

है, स्नेह में साहस का समन्वय होता है। योरूप के 'युवक शौर्य' (शिवेलरी) का युग तथा भारतवर्ष के राजपूत काल में यह समन्वय इतिहास में चरितार्थ हुआ था। यौवन का यह स्नेह और अनुराग अनेकता में समात्मभाव की प्रेरणा और कलात्मक सौन्दर्य का स्रोत है। यौवन का साहस यथार्थ की बाह्यता का स्वीकरण, उसके विरोध की सहिष्णुता और उसके साथ सामंजस्य की शक्ति है। इनही दोनों भावों का समन्वय यौवन की महिमा के साथ साथ कला और सौन्दर्य का भी लक्ष्य है। समात्मभाव तो कला और सौन्दर्य के सभी रूपों का सामान्य और व्यापक लक्षण है, अतः अनेकता में फलित होने वाला यह भाव जीवन में कला और सौन्दर्य का मौलिक स्रोत है। प्रसाद और भाधुर्य इसके सहज सयोगी हैं। कला और काव्य में 'साहस' श्रोज का रूप ग्रहण करता है। जिस प्रकार साहस यौवन को पूर्ण व स्वस्थ बनाता है, उसी प्रकार श्रोज कला और काव्य को पूर्ण तथा स्वस्थ बनाता है। इस पूर्णता और स्वस्थता में अनेकता के अन्तर्गत समात्मभाव के साथ-साथ यथार्थ की बाह्यता की स्वीकृति, उसके विरोध की सहिष्णुता और उसके साथ सामंजस्य की भावना भी होती है। एक दृष्टि से साहस और श्रोज की इन्हीं विभूतियों के द्वारा यौवन, सौन्दर्य और कला का स्वरूप और समृद्ध रूप वस्तुतः पूर्ण होता है।

हमारे सांस्कृतिक जीवन में जिन अनेक रूपों में कला और काव्य उपलब्ध होते हैं उनमें श्रोत्र और उनके अनुयायियों की व्यक्तिगत तथा आत्मलीन कल्पना का आचार सौजन्य फलित है। उनमें समात्मभाव का सामान्य अथवा समृद्ध रूप ही अधिक दिखाई देता है। सभ्यता की व्यवस्था तथा जीवन के सम्बन्ध और व्यवहार में समात्मभाव के अनुरूप ही कलात्मक सौन्दर्य फलित होता है। कला और काव्य की कृतियों के महत्त्व की सगति भी इसी के अनुरूप सम्भव है। यथार्थ की बाह्यता और अनेकता के रूप में ही कलाओं का सौन्दर्य साकार हुआ है। प्रसिद्ध कलाकारों और कलाकृतियों के अतिरिक्त जीवन और सभ्यता के व्यवहार के अनेक साधारण और लघुतर रूपों में भी कला की आत्मा अवतार लेती है। छोटे देवी देवताओं की भाँति इन्हीं लघुतर रूपों की अर्चना साधारण जनता का धर्म और उसकी संस्कृति है। सौन्दर्य शास्त्र के इतिहास में कला के इन लघुतर रूपों को यथोचित महत्त्व नहीं दिया गया है। इसीलिए अनेक आचार्य प्रसिद्ध कलाकार के एकान्तध्वनितत्व की महिमा के प्रभाव में व्यक्तिगत और आत्मलीन कल्पना को ही कलात्मक सौन्दर्य का मूल मानते रहे। लोक-नृत्य और लोक-गीत

इन कलाग्रो के अत्यन्त महत्वपूर्ण रूप हैं। इसके अतिरिक्त बच्चो के खेल खिलौने तथा देह और घर के शृंगार और सज्जा के उपकरणो में तथा हमारे दैनिक उपयोग की वस्तुग्रो में कला के ये लघुतर रूप साकार होते हैं। तैंतीस करोड़ देवताग्रो की भांति लोक कला व ये रूप भी अनन्त हैं, किन्तु अनन्त हाते हुए भी इनका एक सामान्य लक्षण है। यह सामान्य लक्षण वही समात्मभाव है जिसे हमने कला और सौन्दर्य का मूल स्वरूप माना है। प्रसिद्ध कलाकृतियों की रचना चाहे कलाकारो ने एकान्त में और अकेले की हो, किन्तु लोक-कला के ये लघुतर रूप सहयोग और समात्मभाव में ही मूलतः हुए हैं। मूलतः ये कलायें कुलो के सहयोग-धर्म में प्रसूत और प्रचलित हुई हैं। बुम्हारा के कुल जहा मिलजुल कर मिट्टी के बर्तन बनाते हैं और उन्हें अलंकृत करते हैं वहा मिट्टी की देह में कला और सौन्दर्य की आत्मा साकार होती है। प्रजापति की सौन्दर्य-मृष्टि में कला का जो सिद्धान्त साकार हुआ है वह इस कला में प्रतिदिन चरितार्थ होता है। व्यस्य की दृष्टि से दिया हुआ 'प्रजापति' नाम बुम्भकारो के लिए अत्यन्त सार्थक और समीचीन है। मिट्टी के खिलौनों की कला तथा अन्य अनेक लघुतर कला के रूपों में कला का यह सिद्धान्त चरितार्थ होता है। यदि एकान्त अनुभूति कला का सामान्य लक्षण है तो प्रसिद्ध कलाकारों की व्यक्तिगत कृतियों में भी यही लक्षण घटित होना चाहिए। व्यक्तिगत और आत्मलीन कल्पना का सिद्धान्त लोक-कला के रूपों की व्याख्या नहीं करता और न वह सांस्कृतिक जीवन के सामान्य रूप तथा कलाग्रो की बाह्य अभिव्यक्ति के अनुकूल है। 'समात्मभाव' कला और सौन्दर्य का एक ऐसा सामान्य लक्षण है जो कला के सभी रूपों, सभी धरातलों और सांस्कृतिक जीवन की सभी स्थितियों के मर्म का उद्घाटन करता है।

कलात्मक अनुभूति जीवन की कोई ऐसी असाधारण स्थिति नहीं है जो कुछ विशेष व्यक्तियों की, जिन्हे कलाकार कहते हैं, असाधारण परिस्थिति में अल्पकाल के लिए ही प्राप्त होती है। इसमें मदेह नहीं कि कलात्मक भावना की तीव्रता, जो महान् कृतियों की जगनी है, कुछ विशेष व्यक्तियों को अल्पकाल के लिए ही प्राप्त होती है। किन्तु उसके इस असाधारण रूप तथा जीवन और व्यवहार में व्याप्त रहने वाले साधारण रूप में कोई प्रकार का भेद नहीं है। उनको केवल परिमाण, धरातल और परिप्रेक्ष्य का भेद है। अतः कला और सौन्दर्य का सामान्य लक्षण वही होगा जो कलानुभूति सब स्थितियों में सामान्य है। जोचे और उनके अनुयायियों

के अनुसार एकान्त और आत्मलोन अनुभूति अथवा कल्पना, जो बाह्यता और अनेकता के प्रसंगों से रहित है, कला का सामान्य रूप है। उनके अनुसार यह रूप कलात्मक भाव की सभी स्थितियों में व्याप्त है। किन्तु इस मत में बाह्यता और अनेक रूपता के माध्यम से अभिव्यक्त होने वाली कलात्मक अनुभूति का अपनी बाह्य अभिव्यक्ति के साथ समुचित सामंजस्य नहीं। उनके मत में बाह्य अभिव्यक्तियाँ उपचार मात्र हैं। पूर्णतः भिन्न होने के कारण वे आन्तरिक अनुभूति के अनुरूप नहीं, वे केवल कलानुरागियों के लिए मूल अनुभूति के उद्भावन का निमित्त बन सकती हैं। इनसे उद्भावित कलानुभूति कलाकार की भौतिक अनुभूति के समान न होगी। वह उसी के समान एक व्यक्तिगत, विलक्षण और आत्मगत अनुभूति होगी। इस प्रकार कलानुभूति एक व्यक्तिगत और विलक्षण इकाई है जिसका अन्य इकाइयों से कोई साम्य नहीं है। आत्मलोनता और विलक्षणता के कारण इन इकाइयों में सम्प्रेषण और सवाद सम्भव नहीं है। कलानुभूति अपने एकान्त और आन्तरिक रूप में पूर्ण है। एक आत्मगत अभिव्यक्ति में जिसे कोलिगवुड ने 'कल्पना' का नाम दिया है इसका विलक्षण सौन्दर्य विभासित होता है। कलाकार अपने कलानुरागी की चेतना एकान्त और प्रलक्षित भाव से इसका आस्वादन करती है।

कलात्मक अनुभूति और अभिव्यक्ति अपने इस आन्तरिक सौन्दर्य में ही परिपूर्ण है। यह सौन्दर्य ही उसका स्वरूप है। सत्यम् और शिवम् दोनों ही मूल्य इसके ग्रहीत हैं। सत्य और असत्य तथा शिव और अशिव के भेद बुद्धि और आचार के धरातल पर पैदा होते हैं, कला और सौन्दर्य की परिधि में इनके लिए स्थान नहीं है। कोलिगवुड ने स्पष्ट किया है कि सत्य और असत्य अथवा यथार्थ और अयथार्थ के भेद का प्रसंग कलात्मक अनुभूति में नहीं होता, वह इनसे परे अथवा इनके प्रति उदासीन है।<sup>४</sup> सत्य की अन्य बौद्धिक और सामाजिक कोटियों का भी इसमें अवकाश नहीं है। सत्य के समान ही शिवम् का भी इसमें कोई प्रसंग नहीं है। पश्चिमी सौन्दर्य शास्त्र के आधुनिक आचार्यों ने सत्यम् और शिवम् से सुन्दरम् का भेद किया है और उसे एकान्त रूप से भिन्न कोटि का मूल्य माना है। सुन्दरम् अपनी स्वतन्त्र महिमा में प्रितिष्ठित है। सत्यम् और शिवम् से उसकी सत्ता और स्वरूप का कोई आवश्यक सम्बन्ध नहीं है वरन् यो कहना चाहिए कि इनसे रवतन होकर ही सौन्दर्य अपने शुद्ध रूप में विभासित हो सकता है।



जहाँ तक सुन्दरम् के मौलिक और स्वतंत्र रूप का सम्बन्ध है वहाँ तक इसमें सन्देह नहीं कि वह सत्यम् और शिवम् पर निर्भर नहीं। सुन्दरम् के इसी मौलिक रूप को एकांत और आत्मलीन चेतना की कल्पना में ऋषि और उसके अनुयायियों ने लक्षित किया है। किन्तु सत्यम् शिवम् और सुन्दरम् तीनों ही जीवन और सन्धुति के मौलिक मूल्य हैं। क्या जीवन और सस्कृति को एकता के कारण इन मूल्यों का कोई पारस्परिक और आन्तरिक सम्बन्ध नहीं? यदि ऐसा नहीं है तो कला और काव्य की आलोचनाओं में किसी भाव को अमत्य और अशिव क्यों कहा जाता है? उत्तर में कहा जा सकता है कि ऐसी आलोचनाएँ अनधिकार हैं। ये आलोचनाएँ कला के बहिर्गत मानदंडों से कला का मूल्यांकन करती हैं। कलात्मक सौन्दर्य स्वयं अपना साध्य है, वह अन्य किसी लक्ष्य का साधन नहीं। कला के स्वरूप को स्वतंत्र और साध्य मानना नितान्त उचित है फिर भी यह प्रश्न शेष रह जाता है कि सत्यम् और शिवम् से उसका क्या सम्बन्ध है? बाह्य अभिव्यक्ति के रूप में कलाओं का जो आकार मिलता है उसमें सुन्दरम् के साथ-साथ सत्यम् और शिवम् का भी सम्मिश्रण मिलता है। कलानुभूति को पूर्णतः आन्तरिक और आत्मलीन मानने वाले कहेंगे कि यह कला का शुद्ध और स्वतंत्र रूप नहीं है। सम्भवतः इसीलिए वे बाह्य अभिव्यक्ति को उपचार मान मानते हैं।

यह ठीक है कि सत्यम्, शिवम् और सुन्दरम् का अपना स्वरूप है। वे तीनों जीवन का रचनम् और मौलिक मूल्य हैं। उनके स्वरूपों का सकर नहीं हो सकता। किन्तु कला अथवा सौन्दर्य के साथ सत्यम् और शिवम् के सुन्दरम् में समन्वय का विवेचन सौन्दर्य के स्वरूप की मौलिकता को खण्डित करना नहीं है। सदृश जीवन की सदृश अभिव्यक्तियों में इन मूल्यों के पारस्परिक सम्बन्ध का निर्धारण ही हमका उद्देश्य है। इसके स्वरूपों का सकर नहीं होता क्योंकि मकर में स्वरूप अपनी मौलिक विशेषताओं को छोड़कर कुछ विवृत और भिन्न रूपों को जन्म देते हैं। किन्तु प्रश्न यह है कि क्या जीवन और कला की अभिव्यक्तियों में इन मूल्यों का समन्वय नहीं होता? क्या इस समन्वय में इनके मौलिक और स्वतन्त्र रूप अपनी महिमा में एक दूसरे को गड़ित नहीं करते? क्या यह समन्वय सम्भव अथवा अमीष्ट नहीं है? क्या सम्भव होने पर यह जीवन और कला को समृद्ध नहीं बनाता?

इन प्रश्नों का उत्तर इन तीनों मूल्यों के स्वरूप और लक्षण तथा विशेषतः

कला और सौन्दर्य की परिभाषा पर निर्भर है। यह स्पष्ट है कि यदि आन्तरिक और आत्मगत अनुभूति अथवा कल्पना ही कलात्मक सौन्दर्य का वास्तविक रूप है तो सत्यम् और शिवम् के साथ उसके समन्वय की कोई सम्भावना नहीं। कलात्मक सौन्दर्य का भाव सत्यम् और शिवम् दोनों से निरपेक्ष और उदासीन है। इनका प्रसंग उपस्थित होते ही सौन्दर्य का मूल और बुद्धि रूप खण्डित हो जाता है। सत्यम् और शिवम् का प्रश्न बाह्यता और अनेकता अथवा सम्प्रेषण और सम्वाद के प्रसंग में ही उपस्थित होता है। कलात्मक सौन्दर्य के आन्तरिक और आत्मगत रूप में इनका कोई स्थान नहीं। सत्य का सामान्य स्वरूप अवगति है, पाहे वह बाह्य यथार्थ का ग्रहण हो अथवा सूक्ष्म सिद्धान्तों का स्वीकरण। सत्य के अनेक रूपों में प्रमाता और अवगति का भेद स्पष्ट होता है जो सौन्दर्य की उक्त कल्पना के साथ संगत नहीं। बाह्य यथार्थ और सूक्ष्म सिद्धान्तों की सामान्यता के कारण अनेक प्रमाताओं में सत्य का सम्प्रेषण और सम्वाद होता है। सौन्दर्य के समान सत्य भी केवल एकान्त आस्थावन का विषय नहीं। वह विचार और व्यवहार की सामाजिक भूमिका में प्रतिष्ठित होता है। अनुभूतिवादी दर्शनों को छोड़कर सत्य के स्वरूप को व्यवहार-मूलक अथवा बुद्धि-मूलक मानने वाले सभी विचारक सत्य को सामान्य और सम्प्रेषणीय मानते हैं। विचारकों की यह धारणा हमारे सामान्य व्यवहार के अनुकूल है। सामान्य व्यवहार में भी हम सत्य को व्यक्तिगत नहीं मानते बल्कि सामान्य और सम्प्रेषणीय मानते हैं।

सत्य के समान ही शिवम् की कल्पना भी व्यक्तिगत नहीं है। जो सम्प्रेषण और सम्वाद सत्य की अवगति और धारणा को व्यवहार में प्रतिष्ठित करने की भूमिका मात्र है, वह शिवम् का आन्तरिक स्वरूप है। सत्य की व्यक्तिगत अवगति संभव भी है। बाह्य यथार्थ का ग्रहण तो प्राकृतिक रूप से व्यक्तिगत ही होता है, यद्यपि व्यवहार में यह ग्रहण सम्प्रेषण और सम्वाद का निमित्त बन गया है। किन्तु शिवम् के केवल व्यक्तिगत रूप की कल्पना ही असम्भव है। प्राकृतिक और ऐन्द्रिक सुख का प्रेय किसी सीमा तक व्यक्तिगत कहा जा सकता है, यद्यपि इसका रूप भी व्यक्तिगत सम्बेदना में पूर्ण नहीं होता। शिवम् का मुख्य अर्थ श्रेय है, प्रेय नहीं। श्रेय का स्वरूप सांस्कृतिक है। वह सामाजिक सम्प्रेषण में ही साकार होता है। इसमें व्यक्ति के हितों का विलय नहीं होता, किन्तु यह पूर्णतः व्यक्तिनिष्ठ नहीं है। सामाजिक समात्मभाव में ही

शिवम् फलित होता है। जहाँ हमने सत्यम् के मूल रूप को अवगति कहा है वहाँ शिवम् को हम आत्मदान कह सकते हैं। किन्तु यह आत्मदान सामाजिक सम्प्रेषण और आत्मभाव में ही चरितार्थ हो सकता है।

सत्यम् और शिवम् के इन स्वरूपों के साथ एकान्त और आत्मलीन सौन्दर्य की कोई सगति नहीं है। उनका सम्बन्ध अभीष्ट हो प्रथवा न हो, किन्तु उनके स्वरूपों की विलक्षणता के कारण वह सम्भव ही नहीं है। यदि कला का यही वास्तविक स्वरूप है तो यह निश्चित है कि सत्यम्, शिवम् और सुन्दरम् की तीनों धारायें त्रिपथगा गंगा के समान तीन भिन्न लोकों में प्रवाहित होती हैं, जिनमें सत्यम् का प्रवाह ही जीवन के भूलोक में है। शिवम् स्वर्लोक की आकाशगंगा का दूर और कुलंभ प्रवाह है। किन्तु सुन्दरम् चेतना के भू-गर्भ में (पाताल में) विलीन प्रलक्ष्य और अन्तर्गत प्रवाह है। वे त्रिवेणी की तीन धाराओं के समान नहीं हैं, जिनका सगम संस्कृति के तीर्थराज पर सम्भव होकर जीवन के उत्सव और पर्वों का पवित्र पीठ बन सके। जीवन की सांस्कृतिक कल्पना के लिए यह धारणा कल्याणकर नहीं है। किन्तु केवल यही इसके खण्डन का आधार नहीं बन सकता। कलात्मक चेतना की वास्तविक स्थितियों के आधार पर ही मौन्दर्य के स्वरूप तथा सत्यम् और शिवम् के साथ उसके सम्बन्ध का निर्णय हो सकता है। यदि कतानुभूति और सौन्दर्य की आन्तरिक और आत्मगत कल्पना ही सत्य है तो सत्यम् और शिवम् के साथ उसके उदासीन सम्बन्ध को हमें जीवन का एक कठोर सत्य मानकर स्वीकार करना होगा। किन्तु इस कठोर सत्य के स्वीकार करने से पूर्व कला और सौन्दर्य की चेतना की वास्तविक स्थितियों का निरीक्षण आवश्यक है। यदि एकान्त और आत्मलीन अवस्था में किसी को भी कलात्मक मौन्दर्य का अनुभव हुआ हो तो उसे अपवाद के रूप में भी प्रमाण माना जा सकता है। खेद की बात है कि इस आत्मगत सिद्धान्त के प्रतिपादकों में कोई भी स्वयं कवि अथवा कलाकार नहीं है। वे सब दार्शनिक और विचारक हैं। दार्शनिकों को प्रत्याहार का अभ्यास होता है। जिन प्रत्ययों के आधार पर विचार किया जाता है वे भी प्रत्याहार ही होते हैं। यह माना जा सकता है कि कला की वाह्य अभिव्यक्ति आन्तरिक अनुभूति का अनुवाद मात्र है। किन्तु यदि अनुवाद में मूल के तात्पर्य की आंशिक छाया भी रहती है, तो असंख्य कलाकारों और कवियों की कृतियां अपने रूप और तत्व दोनों से उक्त सिद्धान्त का

खड्ग करती है। 'रूप' की दृष्टि से सम्प्रेषण, सम्वाद और समात्मभाव को मानकर ही बाह्य अभिव्यक्ति के रूपों में कलाकार अपनी कल्पना को आकार देता है। 'तत्त्व' की दृष्टि से भी इन भावों की विभूति से ये कलाकृतियाँ परिपूर्ण हैं। इनके सत्य में वस्तुओं, विषयों, पशुओं और व्यक्तियों के साथ समात्मभाव और सम्प्रेषण की भावना ओत-प्रोत है।

अस्तु, यदि समात्मभाव की सभूति कला और सौन्दर्य का मूल है तो सत्यम् और शिवम् पूर्णतः कला के बहिर्गत भाव नहीं हैं। जो कला के सौन्दर्य को सत्यम् और शिवम् से निरपेक्ष मानते हैं उनके अनुसार कला केवल रूपात्मक है और उसका रूप भी केवल उसके माध्यम की योजना है। पूर्णतः रूपात्मक होने के कारण तत्त्व की दृष्टि से कला के इस दृष्टिकोण को वस्तुगत नहीं कहा जा सकता। किन्तु रूप की योजनायें वस्तुगत ही हैं, व्यक्तिगत नहीं। इस रूप के ग्राहक के रूप में कला में चेतना का अनुपग अवश्य है, किन्तु उसमें चेतना का कोई सृजनात्मक सहयोग नहीं। क्रोचे ने इस अभिव्यक्ति को एक चिन्मय रूप देकर अनुभूति से एकाबार बना दिया है। किन्तु इसका फल यह हुआ कि माध्यम की स्वतंत्र योजना के रूप में कला के रूप की जो अभिव्यक्ति सामान्य सौन्दर्य की वाचक थी, वह अभिव्यक्ति के रूप में ध्वनितगत बन गई है। यह सत्य है कि कलात्मक सौन्दर्य की भावना का केन्द्र व्यक्ति की अनुभूति में है किन्तु साथ ही यह भी सत्य है कि पूर्णतः व्यक्ति के बिन्दु में केन्द्रित अनुभूति में कलात्मक सौन्दर्य की भावना का उदय सम्भव नहीं है। जहाँ कि क्रोचे और उनके अनुयायियों के मत में अनुभूति के इसी रूप में मौलिक सौन्दर्य का उदय होता है, वहाँ हमारे मत में चेतना को एक यही अवस्था सौन्दर्य के उदय का अस्थान या अनवसर है। समात्मभाव की कार्पनिक अथवा वास्तविक (इनमें अन्तर नहीं) भूमिका के पीछे ही चेतना, विषय, वस्तु, सम्बन्ध आदि की किन्हीं स्थितियों में सौन्दर्य उद्भित होता है। सामान्य रूपात्मक योजनाओं का सौन्दर्य भी अपने आप में पूर्ण नहीं है। समात्मभाव का सम्बन्ध अथवा सम्प्रेषण उन रूपों की अभिव्यक्ति को आकार देकर सुन्दर बनाता है। यही सौन्दर्य की तत्त्वनिष्ठ तथा अन्य वास्तविक व्याख्याओं के सम्बन्ध में कहा जा सकता है। समात्मभाव के प्रकाश में ही वास्तविक तत्त्व तथा उनके गुण और रूप सौन्दर्य के निधान बनते हैं। वस्तुतः रूप-योजना और तत्त्व दोनों समात्मभाव में समाहित होकर ही सौन्दर्य के व्यञ्जक बनते हैं। इसमें से किसी एक को सौन्दर्य का आधार मानना एकांगी दृष्टिकोण है। यदि किसी भी रूप और तत्त्व से

रहित केवल शुद्ध समात्मभाव की कल्पना की जा सकती है तो कदाचित् वह एक ऐसी स्थिति है जिसमें सूक्ष्म और शुद्ध भाव के सौन्दर्य का उदय सम्भव है। यह सौन्दर्य वा वह रूप है जो कंचल्य (एकांत का कंचल्य नहीं वरन् शुद्ध समात्मभाव का कंचल्य जो अनेकत्व में ही सम्भव है) तथा बाह्य सम्बन्ध दोनों की स्थितियों में सम्भव और समान रूप से व्याप्त है। यह सौन्दर्य का वह आन्तरिक रूप है जिसकी बाह्य स्थितियों और अभिव्यक्तियों से पूर्ण सगति है।

इसके विपरीत एकांतिक अनुभूति, सामान्यरूप, रूप योजना अथवा तत्त्व आदि किसी के आधार पर निर्मित होने वाली सौन्दर्य की धारणायें एकांगी हैं। वे सौन्दर्य के सभी रूपों की समुचित व्याख्या नहीं करती। ऋचे का आन्तरिक अनुभूति का सिद्धान्त कला की बाह्य अभिव्यक्तियों को गौण उपचार तथा सौन्दर्य की भावना के सम्प्रेषण को असम्भव तथा अर्थहीन बना देता है। सामान्य रूप, माध्यम की योजना अथवा तत्त्व के गुणों में सौन्दर्य का लक्षण मानने वाले सिद्धान्त चेतना के अनुपग को एक निष्क्रिय निमित्त बना देते हैं। वस्तुतः सौन्दर्य को वस्तुगत मानने वाले सिद्धान्त सुन्दर और असुन्दर के अनिवार्य भेद से पीड़ित हैं। सौन्दर्य की आत्मगत धारणाओं में ही प्रत्येक वस्तु को सौन्दर्य का वरदान देना सहज सम्भव है। वस्तुगत सौन्दर्य की कल्पनायें सौन्दर्य में चेतना के सृजनात्मक सहयोग का अवसर नहीं देती। समात्मभाव के सर्वोच्च तथा चेतना की सक्रियता की मन्दता की स्थिति में भी कुछ विशेष रूप, माध्यम की योजनायें तथा तत्वों के गुण अनुकूल-वेदनीयता के विशेष प्रभाव से अपने वस्तुगत सौन्दर्य से हमें प्रभावित कर सकते हैं। यह सौन्दर्य का ग्रहणात्मक रूप है। ऐन्द्रिक माध्यमों के आधार पर ही यह सम्भव है। सौन्दर्य के सृजनात्मक रूप में चेतना का समात्मभाव और उसकी सक्रियता किसी भी रूप-योजना और तत्व को सुन्दर बनाने में समर्थ है। सुन्दर और असुन्दर का भेद ग्रहणात्मक सौन्दर्य में ही सम्भव है। ऋचे के सिद्धान्त के अतिरिक्त अन्य सभी रूप-वादी तथा वस्तुवादी सिद्धान्तों में यह भेद अनिवार्य है। इस भेद के कारण ही ये सिद्धान्त कला और सौन्दर्य की पूर्ण तथा सतोपजनक व्याख्यायें नहीं हैं। हमारा तात्पर्य यह नहीं है कि रूप योजना और तत्व के वस्तुगत पक्ष सौन्दर्य के महत्वपूर्ण अंग नहीं हैं। हमारा अभिप्राय केवल इतना ही है कि केवल इन पर आश्रित सिद्धान्त सुन्दर और असुन्दर का भेद करते हैं तथा उस स्थिति की व्याख्या नहीं करते जिसमें चेतना की सृजनात्मक क्रिया के द्वारा प्रत्येक वस्तु और रूप सुन्दर बन

जाता है। श्रोत्र की आन्तरिक अनुभूति की इन वस्तुगत पक्षों के साथ समुचित संगति नहीं है, किन्तु समात्मभाव की धारणा इनसे पूर्णतः यद्यपि संगत है। कुछ असाधारण स्थितियों में इनके तथा ऐन्द्रिक सम्बेदनाओं के (जो इनकी ग्राह्य हैं) अभाव में भी शुद्ध समात्मभाव का सूक्ष्म और भावमय सौन्दर्य सम्भव है। किन्तु वस्तुगत रूप, गुण और तत्त्व के साथ उसको पूर्ण संगति है। ये समात्मभाव के भाव सौन्दर्य के निमित्त बनकर उसे और सम्पन्न तथा समृद्ध बनाते हैं।

सौन्दर्य की व्यक्तिगत धारणाओं पर अथवा रूप, योजना, गुण और तत्त्व की वस्तुगत कल्पनाओं पर एकांगी भाव से आश्रित होने के कारण अधिकांश सिद्धान्त सौन्दर्य की पूर्ण और सन्तोष-जनक व्याख्या उपस्थित नहीं कर सकते। सौन्दर्य के इन्द्रिय-ग्राह्य रूपों के अनुपग से अपनी कल्पना को मुक्त न कर सकने के कारण वे सौन्दर्य के आन्तरिक भाव तक न पहुँच सके। यह सत्य है कि सौन्दर्य के अधिकांश भावों में ऐन्द्रिक सम्बेदनाओं का अनुपग रहता है किन्तु ये सम्बेदनाएँ सौन्दर्य का कारण नहीं, उसके निमित्त मात्र हैं। सामान्यतः सौन्दर्य इनमें सम्पन्न होता है, किन्तु इनके बिना भी सम्भव है। रूप, योजना, गुण और तत्त्व ऐन्द्रिक सम्बेदनाओं पर ही मुख्यतः आश्रित हैं। ऐन्द्रिक सम्बेदना एक व्यक्तिगत व्यापार है, उसका सम्प्रेषण नहीं होता। यह प्रकृति के क्षेत्र का धर्म है और प्रकृति के नियमों से शासित है। किन्तु सौन्दर्य एक सांस्कृतिक कल्पना है। उसमें भाव का विभाजन और विस्तार, उसका सम्प्रेषण और उसकी समृद्धि प्रकृति के नियमों के विपरीत नहीं तो उनसे भिन्न भाव में अवश्य होती है। समात्मभाव इस सौन्दर्य की सूक्ष्म और अतीन्द्रिय भावना का मूल स्वरूप है। अधिकांश सिद्धान्तों में ऐन्द्रिक सम्बेदनाओं का आधार और व्यक्तिगत अनुभूति का आश्रय रहने का कारण यह है कि कलाओं के क्षेत्र में कला के वे रूप ही अधिक प्रसिद्ध हैं जो ऐन्द्रिक सम्बेदनाओं के माध्यमों में साकार होते हैं। इनमें चित्रकला और संगीत प्रधान हैं। कलाओं में काव्य को प्रधानता देने पर ही समात्मभाव, सम्प्रेषण और कला के सूक्ष्म तथा अतीन्द्रिय भाव-तत्त्व का महत्व प्रकट हो सकता है। जहाँ चित्रकला और संगीत में ऐन्द्रिक रूप की योजना सौन्दर्य का स्वरूप मानी जा सकती है वहाँ वह योजना काव्य में भाव की अभिव्यक्ति का केवल एक निमित्त है। रूप अथवा योजना को सौन्दर्य का सर्वस्व मानने वाले सिद्धान्त चित्रकला अथवा संगीत को प्रधान मान कर ही बने हैं। शुद्ध ऐन्द्रिक रूप का प्रत्याहार इन्हीं में सम्भव है और इस रूप के आधार पर इन कलाओं में रचनाएँ हुई

हैं। चित्रकला में अल्पनाग्रो (डिजाइनों) तथा संगीत में वाद्य-संगीत और आलापो का मौन्दर्य शुद्ध रूपात्मक बना है। किन्तु काव्य में शुद्ध रूप का प्रत्याहार सम्भव नहीं है। 'काव्य' रूप और तत्त्व का समन्वय है। रूप के प्रत्याहार की कठिनाई को स्पष्टतः न समझने के कारण काव्य के रूपात्मवादी सिद्धान्त अपने मत का अनुचित आग्रह करते रहते हैं। तत्त्व और गुण की प्रधानता पर आश्रित सिद्धान्त भी रूपात्मक मतों की भाँति सुन्दर और असुन्दर का भेद तो उत्पन्न करते ही हैं, साथ ही ऐन्द्रिक धर्म की प्रधानता के कारण काव्य के सूक्ष्म और अतीन्द्रिय भाव का भूल जाते हैं। वस्तुनिष्ठता व आग्रह के कारण सौन्दर्य के सम्प्रेषण का भी इनमें कोई महत्व नहीं है। अतः सौन्दर्य के सामान्य रूप के निर्धारण के प्रयास होते हुए भी ये व्यक्ति-निष्ठता से आत्रान्त रहते हैं। वस्तुगत आचारों पर सौन्दर्य के विषय में मत भेद इसके प्रमाण हैं।

संक्षेप में तात्पर्य यह है कि कला के अधिकांश सिद्धान्त ऐन्द्रिक माध्यमों की कलाओं को ही मुख्य मानने के कारण काव्य के अतीन्द्रिय भाव सौन्दर्य की समुचित व्याख्या नहीं करते। कलाओं में काव्य को उचित महत्व न देने के कारण चेतना की सृजनात्मक क्रिया, समात्मभाव और सम्प्रेषण के स्वरूप और महत्व का उद्घाटन भी वे नहीं कर पाते। चेतना की सृजनात्मक क्रिया का महत्व सौन्दर्यशास्त्र में शोचने से सबसे अधिक गम्भीरता और सबलता के साथ प्रतिपादित किया है। रूपयोजना, तत्त्व और गुण पर आश्रित सिद्धान्त इस सृजनात्मक क्रिया के महत्व को इतनी स्पष्टता के साथ नहीं समझ सके। किन्तु शोचने के सिद्धान्त में यह सृजनात्मक क्रिया उचित सभी उपकरणों से विलग्न होकर एक आन्तरिक प्रत्याहार बन गई है। अनुभववादी सिद्धान्तों का तर्क के द्वारा खण्डन अनुचित है। प्रत्येक मनुष्य स्वयं ही अपने लिए प्रमाणित कर सकता है कि कलात्मक सौन्दर्य की भावना का उदय मूलतः ऐकान्तिक वैयर्थ्य की निर्विकल्प चेतना में होता है अथवा समात्मभाव की सम्भूति तथा उक्त उपकरणों के द्वारा सौन्दर्य व सम्प्रेषण और उसकी समृद्धि में होता है। इस अनुभव भूत तर्क के प्रमाण में यह ध्यान रखना आवश्यक है कि व्यक्तिगत अनुभव में समर्थन पाने पर समात्मभाव का सिद्धान्त केवल व्यक्तिगत अथवा आत्मगत नहीं रखा जाता बरन् वह भी समात्मभाव से अन्वित हो जाता है। बाह्य अभिव्यक्ति का रूप में प्राप्त कला कृतियों के रूप और तत्त्व पिछले सिद्धान्त का समर्थन करते हैं। जीवन में सौन्दर्य की भावना भी सम्भवतः इसी सिद्धान्त के

अनुकूल है। जीवन और कला के लिए सौन्दर्य के भिन्न भिन्न सिद्धान्त नहीं हो सकते। ओचे के सिद्धान्त में भी विषयो का प्रसंग आता है, यद्यपि सृजनारम्भक चेतना ही सौन्दर्य का स्वरूप है। किन्तु ओचे के ये विषय बाह्य और वस्तुगत नहीं बरन् चेतना की स्वतन्त्र और आत्मगत सृष्टि है। ओचे के अनुयायी कौलिंगबुड ने भी इन्हें कलात्मक कल्पना का विषय कहकर चेतना की ही मृष्टि माना है। अतः बाह्य विषयो और रूपों में साकार होने वाली कलाकृतियाँ इनके मत में केवल उपचार हैं। वे मूल आन्तरिक सौन्दर्य के उद्भावन की निमित्त मात्र हैं। किसी भी रूप में ऐन्द्रिक विषयो और रूपों का अनुराग रहने के कारण ओचे का कलात्मक सौन्दर्य भी ध्वनितगत है। समात्मभाव और सम्प्रेषण उसके स्वरूप के विधायक तत्व नहीं हैं।

इसके विपरीत कलाओं में काव्य को प्रधान मानने पर सौन्दर्यशास्त्र की ये सभी मान्यताएँ असिद्ध हो जाती हैं। ऐन्द्रिक रूप, गुण और तत्त्व काव्य के उपकरण बन सकते हैं। इन उपकरणों से काव्य का मूल भाव-सौन्दर्य समृद्ध होता है। ये काव्य के सौन्दर्य की अभिव्यक्ति के साथ-साथ उसके सम्प्रेषण के माध्यम हैं। किन्तु काव्य का मूल सौन्दर्य भाव में ही निहित है। आकृति की व्यञ्जना शब्द के भाव-तत्त्व में सौन्दर्य का उदय कर काव्य की विज्ञान, शास्त्र, दर्शन आदि से भिन्न बनाती है। समात्मभाव और सम्प्रेषण में ही भाव की आकृति की व्यञ्जना सफल तथा सार्थक होती है। शब्द इस व्यञ्जना का माध्यम है। इसीलिए शब्द और अर्थ का 'सहित भाव' काव्य की सबसे उपयुक्त परिभाषा है। यद्यपि काव्य की बाह्य अभिव्यक्ति मुख्य शब्द के रूप में ही होती है, किन्तु शब्द दर्शन में शब्द की अन्य सूक्ष्म कोटियाँ भी मानी गई हैं। शब्द का चिन्मय रूप काव्य में भाव और रूप की एकात्मता का द्योतक है। शब्द-दर्शन और वेदान्त दोनों शब्द अथवा चेतना के तात्त्विक और पारमार्थिक रूप के अनन्त कैवल्य को जीवन और जगत का अन्तिम तत्त्व बना देते हैं। सत्य होते हुए भी यह तात्त्विक स्थिति आग्राह्य और अनिर्वचनीय है। व्यवहार में चिद्-चिन्तुओं के समात्मभाव में ही यह परमतत्त्व चरितार्थ होता है। इसी समात्मभाव में चिन्मय भाव का सौन्दर्य शुद्ध भाव में अभिव्यक्त होता है। वस्तु रूप, तत्त्व, गुण आदि के बाह्य माध्यमों में यह अभिव्यक्त व्यावहारिक जीवन में कला और सौन्दर्य को साकार बनाती है। ब्रह्म के अनन्त कैवल्य को परमार्थ मानने वाले शब्द दर्शन और वेदान्त में वह बाह्य और व्यावहारिक अभिव्यक्ति के उपचार अथवा मिथ्या हैं। किन्तु कला



और मौन्दर्य को परमतत्त्व का स्वभाव मानने वाले और दर्शन में यह सत्य है। परामाधिक तात्त्विकताओं के अग्राह्य और अनिवर्चनीय आग्रह के आधार पर कला के लोक जीवन में व्याप्त सामान्य रूप की सतोप जनक व्याख्या नहीं की जा सकती। खेद की बात है कि ये परमाथ दर्शन अपनी सत्यता प्रमाणित करने के लिए व्यवहार के मित्या माध्यमों का अवलम्ब ग्रहण करते हैं। यह एक अत्यन्त महत्वपूर्ण बात है कि इन परमार्थ तत्त्वों की सबसे अधिक सुन्दर और ग्राह्य व्यञ्जना काव्य के माध्यम से हुई है। गद्य ग्रन्थों में भी उपमा आदि का आश्रय लिया गया है। सम्भवतः काव्य का रूप इस परमार्थ तत्त्व के भी सबसे अधिक निकट है। रूप और तत्त्व की एकात्मता तथा शब्द और अर्थ का एक चिन्मय भाव में सन्निधान काव्य के स्वरूप को परमार्थ तत्त्व के अत्यन्त निकट ले आता है। उपनिषदों के वेदान्त के अनुसार चेतना का समात्मभाव परमार्थ तत्त्व के अद्वैत भाव के अनुरूप है। जीवन में परमार्थ का अद्वैत इसी समात्मभाव में साकार होता है। इस दृष्टि से काव्य परम सत्य का सुन्दरतम रूप है। उपनिषदों और वेदों में ब्रह्म की कवि सज्ञा भी यहाँ सायंक होती है। लोक-जीवन में मौन्दर्य की अभिव्यक्ति भी इसी समात्मभाव में होती है। यह समात्मभाव अनुभूति-रूप अवश्य है क्योंकि यह चेतना का जाग्रत भाव है। किन्तु श्रोत्र की अनुभूति और कौलिवृद्ध की कल्पना के समान यह एकात्मिक और आत्मगत अनुभूति नहीं है। यह चिद्बिन्दुओं के साहचर्य, सम्प्रेषण और समभाव में सम्पन्न होती है। जहाँ यह साहचर्य सम्प्रेषण और समभाव प्रत्यक्ष रूप में वर्तमान नहीं होते वहाँ भी मेघदूत के कवि और मेघ दूत के यक्ष की भाँति कल्पना में इनका अन्तर्भाव रहता है। धनुषों, विषयों, जीवों, मनुष्यों, आदि के साथ इसी समात्मभाव में कलात्मक मौन्दर्य का स्फोट होता है। मौन्दर्य व इस स्फोट को हम अभिव्यक्ति भी कह सकते हैं। स्फुट रूप में व्यक्त होने के कारण मौन्दर्य की अनुभूति अभिव्यक्ति भी है। किन्तु श्रोत्र की अभिव्यक्ति की भाँति यह एकात्मिक और आत्मगत अभिव्यक्ति नहीं है, और न बाह्य उपकरणों से इसका स्वरूप विच्छिन्न होता है। श्रोत्र की अभिव्यक्ति अनुभूति से एकाकार है अथवा यो कह सकते हैं कि कलात्मक अनुभूति आन्तरिक अभिव्यक्ति के रूप में ही साकार होती है। उनके मत में अभिव्यक्ति के बाह्य रूप उसके गौण उपचार मात्र हैं। वे कला के वास्तविक आन्तरिक स्वरूप व बाह्य होने के स्थान पर उसमें विशेष के कारण हैं। किन्तु

समात्मभाव को स्थिति जीवन और व्यवहार की बाह्यता और अनेकता से पूर्णतः समत है। अतः समात्मभाव में उदय होने वाली सौन्दर्य की अनुभूति आन्तरिक अभिव्यक्ति के रूप में स्फुटित होते हुए भी बाह्य अभिव्यक्ति के उपकरणों से पूर्णतः समत है। सौन्दर्य की अनुभूति को भाँति यह अभिव्यक्ति भी एकान्तिक और आत्मगत नहीं है। जिस प्रकार समात्मभाव के साहचर्य, सम्प्रेषण और समभाव में सौन्दर्य की अनुभूति स्फुटित होती है उसी प्रकार सौन्दर्य की अभिव्यक्ति भी साहचर्य और सम्प्रेषण के समभाव में ही साकार होती है। साधारण और अल्पकालीन अवस्थाओं में शुद्ध चिन्मय भाव के रूप में भी इस सौन्दर्य की अनुभूति और अभिव्यक्ति सम्भव है। किन्तु साधारणतः ये बाह्य वस्तुओं, विषयों और माध्यमों के अनुपग और उनकी अनेकता में ही भरितार्थ होती हैं। इन बाह्य विषयों और माध्यमों की बाह्यता तथा अनेकता से समात्मभाव के सौन्दर्य की अनुभूति और अभिव्यक्ति का कोई मौलिक विरोध नहीं है। सामान्यतः सौन्दर्य की अनुभूति और अभिव्यक्ति इन्हीं के बीच सम्पन्न होती है। शुद्ध समात्मभाव की अनुभूति और अभिव्यक्ति एक अल्पकालीन और एक साधारण स्थिति है। इस स्थिति का महत्त्व केवल शुद्ध और आन्तरिक सौन्दर्य की अनुभूति और अभिव्यक्ति की तीव्रता, तन्मयता और महिमा की स्पष्ट करने में है। एकबार अपने शुद्ध स्वरूप की महिमा में अनावृत होकर बाह्य रूपों और माध्यमों में इसकी अभिव्यक्ति और भी अधिक सम्पन्न तथा समृद्ध रूप में होती है।

मनुष्यों के सामाजिक साहचर्य में ही सम्भव होने वाले समात्मभाव में स्फुटित होने वाला सौन्दर्य चिन्मय और भाव स्वरूप ही है, किन्तु इस सौन्दर्य का भाव बाह्य विषयों और माध्यमों की अनेकता में ही सम्पन्न होता है। अतः बाह्य यथार्थ के सत्य के साथ इसकी कोई असंगति नहीं है। प्राकृतिक सत्य के तथ्य और सिद्धान्त के रूप समात्मभाव के सौन्दर्य की अभिव्यक्ति के सजीव परिवेश का निर्माण करते हैं। मनोवैज्ञानिक तथ्य की कुछ वृत्तियाँ (ग्रहण, जोष, द्वेष आदि) जिन्हें 'विकार' की संज्ञा दी जा सकती है, अवश्य इस समात्मभाव के सौन्दर्य की विरोधी हैं। इनके रहने तक समात्मभाव की स्थिति सम्पन्न नहीं होती और सौन्दर्य का उदय नहीं होता। इसका अभिप्राय यही है कि सौन्दर्य की भावना सहज और स्वाभाविक होते हुए भी मानसिक संस्कार की अपेक्षा करती है। सम्भवतः कोवे को कलात्मक अनुभूति भी इन विकारों की अवस्था में सम्भव नहीं है। भारतीय काव्य-

शास्त्र में रति, वात्सल्य, भक्ति आदि समात्मभाव-मूलक मनोभावों को क्रोध, भय जुगुप्सा आदि वैषम्य मूलक मनोभावों के साथ रखकर जो आवेगरूपक रस की कल्पना की गई है वह असंगत है। यदि इन वैषम्य मूलक भावों को कला और काव्य के रस का आधार मान भी लिया जाय तो भी जीवन में ये सौन्दर्य की भावना के आधार नहीं हैं। सौन्दर्य की अभिव्यक्ति चेतनाओं के समात्मभाव में ही होती है। जीवन में तो ये वैषम्य-मूलक भाव स्पष्टतः सौन्दर्य के घातक हैं। कला और काव्य में किस प्रकार समात्मभाव के अनुरूप बनकर ये सौन्दर्य के साधक होते हैं, यह एक जटिल प्रश्न है। सम्भवतः व्यापक सौन्दर्य और श्रेय के साधक विषयो और व्यक्तियों के साथ समात्मभाव के निषेधात्मक प्रेरक होने के कारण, क्रोध, द्वेष आदि मनोविकारों के कर्ता तथा निमित्त जीवन और कला दोनों में ही सौन्दर्य के उपकरण बनते हैं। बाह्यता और अनेक रूपता में सम्पन्न होने के कारण समात्मभाव का सौन्दर्य वैषम्य का भी सहिष्णु है। किन्तु व्यक्तित्व का मूल मनोवैज्ञानिक सत्य समात्मभाव के सौन्दर्य के साथ पूर्णतः संगत है। व्यक्तित्व का मूल भाव अपने अस्तित्व और उसके गौरव की केन्द्रित चेतना है। मक्षेप में इसे अहंभाव कह सकते हैं। किन्तु अहंकार से सूचित दंभ, दम्भ, द्वेष, विरोध आदि व्यक्तित्व के मौलिक अंग नहीं हैं। वे व्यक्तित्वों के विषम सम्बन्ध में उत्पन्न होते हैं। व्यक्तित्व का मौलिक अहंभाव समात्मभाव के उतना ही अनुकूल है जितना कि इन विषम भावों में उसका भ्रष्ट होना सम्भव है। यह कहना अनुचित न होगा कि इन विकारों और विषमताओं के सकोच के विपरीत स्नेह, सद्भाव, रति, वात्सल्य, सख्य आदि समात्म-मूलक भावों के विस्तार में व्यक्तित्व अधिक सम्पन्न और समृद्ध रूप में फलित होता है। इसीलिए अनुपम वा मन विरोध और वैषम्य के भावों से पूर्णतः मुक्त न होते हुए भी इन्हीं समात्ममूलक भावों की कामना और साधना करता रहा है। वस्तुतः उसकी यह साधना सौन्दर्य की ही आराधना है क्योंकि इसी समात्मभाव में सौन्दर्य का स्वरूप निहित है।

मनोवैज्ञानिक सत्य की भांति ऐतिहासिक और सामाजिक सत्य से भी समात्मभाव के सौन्दर्य की पूर्ण संगति है। समाज और इतिहास के सत्य मानव स्वभाव के ही प्रतिफल हैं। यत्न, वे, मूल्य, मनोवैज्ञानिक, की, ही, अप्रत्यक्ष अभिव्यक्तियाँ हैं। स्वभाव के अतिशक्तिशाली श्रेय और सौन्दर्य की साधना भी इनकी प्रेरणा रही है। यह प्रेरणा उन्हें समात्मभाव के और भी अधिक अनुकूल बनाती है। ऐतिहासिक

और सामाजिक सत्यों की व्यापकता सौन्दर्य की भावना को और भी अधिक सम्पन्न और समृद्ध बनाती है। समात्मभाव की परिधि को इसमें एक विशाल विस्तार मिलता है। इस विस्तार के क्षितिजों पर सौन्दर्य के दिव्य और अनन्त लोक प्रकाशित होते हैं। धर्म, आचार और अध्यात्म के क्षेत्रों में जिस व्यापक अर्थ में सत्य का प्रयोग होता है, वह समात्मभाव के सौन्दर्य के और भी अधिक अनुरूप है। सौन्दर्य का मूल होने के साथ-साथ समात्मभाव को जीवन का एक व्यापक और परम सत्य भी कहा जा सकता है। इस सत्य में श्रेय और सौन्दर्य का भी समाहार है। इस दृष्टि से सौन्दर्य जीवन के श्रेय का ही मूल आकार है। पौराणिक कल्पना में शिव को ही परम सत्य और सौन्दर्य से समन्वित मानने का यही आशय है। व्यक्तित्व के मनोवैज्ञानिक सत्य की भाँति प्राकृतिक आकाशाश्रु के प्रेय से भी समात्मभाव के श्रेय और सौन्दर्य का कोई मौलिक विरोध नहीं है। जिस प्रकार बाह्य विषयों और माध्यमों तथा व्यक्तित्वों के अनेकरूप सत्य में ही समात्मभाव का सौन्दर्य साकार होता है, उसी प्रकार प्राकृतिक आकाशाश्रु के बहुरूप माध्यमों में ही समात्मभाव का श्रेय चरितार्थ होता है। जिस प्रकार सौन्दर्य का शुद्ध स्वरूप शुद्ध भाव का समात्म है उसी प्रकार श्रेय (शिवम्) का भी शुद्ध स्वरूप यही शुभ समात्मभाव है। इस दृष्टि से सौन्दर्य और शिवम् एक स्वरूप हैं तथा उनमें भेद करना कठिन है। सापेक्ष दृष्टि से जिस प्रकार उदासीन और तटस्थ अवगति सत्य का विविक्त स्वरूप है उसी प्रकार समात्मभाव में फलित होने वाली अभिव्यक्ति सुन्दरम् का तथा समात्मभाव में ही फलित होने वाला आत्मदान शिवम् का स्वरूप है। श्रेय और सौन्दर्य दोनों ही हर्षकारक हैं। 'सुन्दरम्' के हर्ष को हम आह्लाद तथा 'शिवम्' के हर्ष को आनन्द कह सकते हैं। एक में हम अपनी अनुभूति में भाग लेने के लिए दूसरों का आग्रहण करते हैं, दूसरे में हम दूसरों की चेतना में अपने चिन्मय भाव का योग देते हैं। एक में हमारे भाव की समृद्धि हमारे और दूसरों के दोनों के भाव की समृद्धि का कारण बनती है, दूसरे में दूसरों के भाव की समृद्धि दोनों के भाव की समृद्धि का कारण बनती है।

इस प्रकार एक ही समात्मभाव में उदित होने वाले श्रेय और सौन्दर्य का भेद बहुत कुछ सापेक्ष ही है, यद्यपि सौन्दर्य शास्त्र में उनके एकीकरण को सदा आपत्ति की दृष्टि से देखा गया है। ग्रीक विचारकों में तथा आधुनिक युग में रस्किन, टाल्स्टाय आदि के सिद्धान्तों में श्रेय के साथ सौन्दर्य के एकीकरण में सौन्दर्य

शास्त्रियों को सदा आपत्ति रही है। किन्तु इस आपत्ति का मूल कारण यह है कि सौन्दर्य के अनुगामी सौन्दर्य का एक मौलिक मूल्य मानते हैं, वे किसी अन्य मूल्य में उसका विनय अथवा अन्तर्भाव स्वीकार नहीं कर सकते। सौन्दर्य के मूल स्वरूप की मान्यता ही श्रेय के साथ उसके एकीकरण के प्रति उनके विरोध का कारण है। दूसरा कारण यह है कि पश्चिमी दर्शन में सामान्यतः श्रेय का सम्बन्ध सकल्प से माना जाता है। श्रेय सकल्प का गुण है। सकल्प क्रिया का अध्यवसाय है। वह बाह्य आचार में फलित होता है। सौन्दर्य का सकल्प और क्रिया से कोई सम्बन्ध नहीं है। वह चेतना की सृजनात्मक क्रिया अवश्य है किन्तु वह क्रिया शुभाशुभ के भेद से निरपेक्ष है। कौलिङ्गबुड ने कहा है कि अपने अवैध शिशु को नदी में डुबाने वाली युवती कम सुन्दर नहीं लगती।<sup>५</sup> अशिव, अशुभ, अनीति, अनाचार आदि के कृत्य किस प्रकार कलात्मक सौन्दर्य के उपादान बनते हैं, यह एक जटिल प्रश्न है। यदि सौन्दर्य क्रीडे के अनुरूप एक आन्तरिक अथवा आत्मगत अनुभूति है अथवा कौलिङ्गबुड की कल्पना के अनुरूप है तो उसमें सकल्प और श्रेय का कोई प्रसंग नहीं है। यह स्पष्ट है यदि सौन्दर्य किसी भी भाव अथवा योजना की रूपात्मक अभिव्यक्ति है तो उसमें भी सकल्प और श्रेय का कोई स्थान नहीं है। संगीत की स्वरयोजना अथवा चित्रकला की रूप-योजना में सकल्प और श्रेय का कोई प्रसंग नहीं दिखाई देता। पश्चिमी सौन्दर्यशास्त्र में कला और सौन्दर्य की जो कल्पना प्रस्तुत की गई है वह पश्चिमी आचार शास्त्र में प्रस्तुत श्रेय की धारणा के साथ स्पष्टतः संगत नहीं है। अनुभूति, कल्पना अथवा अभिव्यक्ति के रूपात्मक सौन्दर्य का अन्तर्भाव श्रेय में नहीं हो सकता।

किन्तु भारतीय दर्शन शास्त्र में श्रेय की धारणा तथा काव्यशास्त्र में कलात्मक सौन्दर्य की कल्पना पश्चिमी स्थापनाओं के विपरीत है। जहाँ पश्चिमी आचार शास्त्र में श्रेय को सकल्पात्मक माना गया है वहाँ भारतीय-दर्शन में शिवम् की अद्वैत भाव के रूप में स्थापना की गई है। श्रेय का मूल स्वरूप आत्मा का समभाव है। यह समात्मभाव के ही अनुरूप है। चिद्विन्दुओं के अद्वैतभाव में यह सम्पन्न होता है। चरित्र के गुण और व्यवहार के सकृत्य इसकी आन्तरिक अभिव्यक्ति है। जहाँ पश्चिमी सौन्दर्य शास्त्र में सौन्दर्य की अनुभूति, अभिव्यक्ति, कल्पना आदि चेतना की भाव-दृष्टियाँ के रूप में कल्पना की गई है वहाँ इसके विपरीत भारतीय काव्य-शास्त्र में कलात्मक सौन्दर्य का स्वरूप सबन्धात्मक आवेग माना गया है। काव्य के

रस की यह कल्पना वेदान्त के आत्मभाव-रूप 'रस' (रसोर्वस) से सम्भव है, किन्तु साधारणतः वाक्य-शास्त्र की परम्परा में श्रेय और सौन्दर्य की धारणा पश्चिमी स्थापना का विलोम होते हुए भी श्रेय और सौन्दर्य के स्वरूप की मौलिक भिन्नता और उनकी असंगति समान है। यह भिन्न प्रमो में आत्मभावना की दृष्टि और सकल्प की क्रिया की परस्पर असंगति है। सौन्दर्य को व्यक्तिगत भावना तथा श्रेय को सामाजिक धर्म मान लेने पर इस असंगति में विपमता और बढ़ जाती है। यह विपमता भी भारतीय धारणा में वर्तमान है।

जिस समात्मभाव में हमने सौन्दर्य का मूल स्रोत माना है, उसमें एक अपूर्व रूप में सौन्दर्य और श्रेय की संगति सम्भव है। मूलतः यह समात्मभाव चिद्विन्दुओं के साहचर्य में स्फुटित समभाव है। इसे हम अनुभूति, कल्पना, दृष्टि, भावना किसी भी नाम से पुकार सकते हैं। यह न सत्य की अवगति की भांति एकात्मिक है और न भावों के समान उद्वेगमय है। यह चेतना की एक स्थिति है जो समात्मभाव में साकार होती है। यही सौन्दर्य का मूल स्वरूप है। यही श्रेय अथवा शिवम् का भी मूल स्वरूप है। इस प्रकार एक सीमा तक सौन्दर्य और श्रेय को एक स्वरूपता है। किन्तु यह सौन्दर्य का श्रेय में अन्तर्भाव नहीं, वरन् श्रेय का सौन्दर्य में अन्तर्भाव है। शब्दों का यह मत क्रान्तिकारी किन्तु पूर्णतः सत्य है कि सौन्दर्य मानव चेतना की सबसे मौलिक और आदिम भावना है। सौन्दर्य ही श्रेय की धारणा में भी व्याप्त है। डॉ० हरद्वारीलाल के अनुसार "सौन्दर्य वस्तुतः अनेक के सामंजस्य, समुलन और समता का नाम है। सामाजिक व्यवस्थाएँ जिनमें अनेक वर्गों अथवा व्यक्तियों का सामंजस्य नहीं, जिसमें विपमता है वह न केवल अन्यायपूर्ण है, वरन् असुन्दर भी है। अन्ततः मत्वा सौन्दर्य के सम्पूर्ण सिद्धान्त 'समुलन' में आकर परिसमाप्त होते हैं। यह समुलन ही सत्य है, यही 'शिव' है, यही स्वास्थ्य और यही न्याय भी है।" समात्मभाव इसी सामंजस्य और समुलन का आत्मिक (व्यक्तिगत नहीं) और आन्तरिक रूप है। सामंजस्य और समुलन व्यवहार और व्यवस्थाओं के वे रूप हैं जिनमें चेतना के समात्मभाव की स्थिति सफल तथा साकार होती है। जीवन के व्यवहार और कर्म की प्रेरणा बन कर सौन्दर्य ही शिवम् बन जाता है। सौन्दर्य का समात्मभाव कलाधर की ज्योत्सना के समान सिन्धु, शान्त, स्वप्निल और आत्मविभोर आह्लाद में पूर्ण है। शिवम् में वह आत्मदान धनकर सूर्य के तेजोमय आलोक के समान सृजन की प्रेरणा बनता है। अहां सौन्दर्य सृजन है वहां शिवम्

सृजनात्मक है। कला और सौन्दर्य का आस्वादन और आह्लाद किसी को कला-कार बनने की प्रेरणा नहीं देता, किन्तु श्रेय के आदर्श सभी को उसके सृजनात्मक अनुशीलन के लिए प्रेरित करते हैं। सौन्दर्य समात्मभाव की अभिव्यक्ति है उसमें समात्मभाव सफल और साकार हुना है। इसमें सौन्दर्य की सृजनात्मक क्रिया की वृत्तायता है। किन्तु शिवम् के समात्मभाव में समात्मभाव की सृजनात्मक परम्परा और उसके विकास को प्रेरित करने की शक्ति है। शिव से शक्ति की अभिन्नता और शक्ति के सृजनात्मक होने का यही रहस्य है।

इस प्रकार सौन्दर्य में श्रेय का अन्तर्भाव है। जो समात्मभाव सौन्दर्य का मूल स्वरूप और स्रोत है वही शिवम् में भी अन्तर्निहित है। सौन्दर्य में वह समभाव वा चिन्मयी भाव स्थितियों में साकार होता है। शिवम् में वह इन स्थितियों के सृजनात्मक परम्परा की प्रेरणा बनता है। यह समात्मभाव केवल एकान्त अनुभूति, अभिव्यक्ति अथवा कल्पना नहीं है और न केवल रूपात्मक अभिव्यक्ति है। इसमें रूप और तत्त्व दोनों का समन्वय है। वस्तुतः चेतनाओं का समात्मभाव रूप और तत्त्व दोनों ही है। समात्मभाव के रूप के साथ बाह्य वस्तुओं, विषयों, माध्यमों, मनुष्यों की वाह्यता और अनेकता की पूर्ण नगति है। उन्हीं के तत्त्व में वह साकार और सम्पन्न होता है। काव्य में इस रूप और तत्त्व का सबसे अधिक सम्पन्न समन्वय है। इसीलिए काव्य कला का सबसे अधिक सम्पन्न और समृद्ध रूप है।

अस्तु, काव्य में सत्यम्, शिवम् और सुन्दरम् तीनों का समन्वय है। तीनों के समन्वय से ही उत्तम काव्य की सृष्टि होती है। इनमें से किसी एक की प्रधानता होने पर काव्य का रूप असंतुलित हो जाता है। सत्य की प्रधानता विज्ञान, शास्त्र और दर्शन का लक्षण है। इनका उद्देश्य केवल मत्य की अवगति है उसकी कलात्मक अभिव्यक्ति नहीं। मत्य की परिधि में ज्ञाता और ज्ञेय का तथा गुरु शिष्य का भेद भी रहता है। अतः उसमें समात्मभाव के लिए अवकाश नहीं रहता। सत्य की परिधि में समात्मभाव की सम्भावना उदित होते ही वह सीमित अर्थ में सत्य नहीं रहता, उसमें शिवम् और सुन्दरम् का आविर्भाव होता है। शिवम् और सुन्दरम् दोनों का मूल स्रोत समात्मभाव ही है। विविक्त और सीमित अर्थ में शिवम् नीतिशास्त्र और धर्म शास्त्र का विषय है। इस स्थिति में इसे आत्मदान कहना अधिक उचित है। दूसरों की चेतना में विकास और समृद्धि की सृजनात्मक परम्परा की प्रेरणा के लिए अपनी चेतना का भाव-योग देना ही आत्मदान है। प्रेम, परोपकार आदि

इसके व्यवहार है। सत्य के उपादान की भाँति शिवम् के तत्व का समाहार भी काव्य में रहता है किन्तु जिस प्रकार केवल सत्य के उपादान से काव्य का निर्माण नहीं होता, उसी प्रकार शिवम् का तत्व भी काव्य के रूप का निर्णायक नहीं। सत्य और शिवम् के उपादानों में सुन्दरम् के रूप का समन्वय ही काव्य की सृष्टि करता है। मुन्यतः यह सुन्दरम् रूपात्मक गुण है, यद्यपि 'रूप' तत्व से भिन्न नहीं है। तत्व के उपादान में ही रूप का आकार प्रकाशित होता है, किन्तु यह रूप ही काव्य का विधायक और विशेषक है। अन्यथा काव्य का उपादान इतिहास, विज्ञान, शास्त्र, दर्शन आदि के समान है। शिवम् की भाँति सुन्दरम् का मूल स्रोत समात्मभाव ही है। इस समात्मभाव में आकृति की अभिव्यक्ति का उदय होने पर कलात्मक सौन्दर्य का आविर्भाव होता है। समात्मभाव चेतनाओं के सामंजस्य, सम्प्रेषण और समभाव की आन्तरिक तथा आत्मिक स्थिति है। 'आकृति' शब्द अथवा कला के अन्य किसी माध्यम के अन्तर्गत स्वरूप, तत्व अथवा आशय का अनिश्चित विस्तार है। व्यञ्जना आकृति की अभिव्यक्ति की जैसी अथवा शक्ति है। समात्मभाव की आन्तरिक स्थिति में सर्वदा ही आकृति का अन्तर्भाव रहता है। किन्तु बाह्य नियमों, माध्यमों, उपकरणों के संयोग से समात्मभाव में अन्तर्निहित आकृति का वैभव अधिक सम्पन्न रूप में स्फुटित होता है। समात्मभाव की विभूति की इसी समृद्धि में सुन्दरम् में सत्यम् और शिवम् का समाहार होता है, शिवम् के आत्मभाव में सुन्दरम् का उदय होता है तथा सत्यम् का शिवम् और सुन्दरम् में समन्वय होता है। विज्ञान, दर्शन आदि से कला और काव्य का विभेदक आकृति की अभिव्यक्ति का सौन्दर्य है। किन्तु कुछ रूपात्मक कलाओं की भाँति केवल रूप की अभिव्यक्ति काव्य का निर्माण नहीं करती। शुद्ध संगीत और शुद्ध चित्रकला में शुद्ध रूपात्मक योजना को भी कलात्मक सौन्दर्य का विधायक माना जा सकता है, यद्यपि हम यही कहेंगे कि समात्मभाव के बिना इनमें भी सौन्दर्य का उदय नहीं होता। अभिव्यक्ति केवल रूपात्मक योजना नहीं है। आकृति में एक विस्तारशील अर्थ का अन्तर्भाव और उसकी अभिव्यक्ति दोनों ही समात्मभाव की भूमिका में ही कलात्मक सौन्दर्य का सृजन करती हैं। अन्य कलाओं के सम्बन्ध में यह स्पष्ट न भी हो किन्तु काव्य के सम्बन्ध में तो यह पूर्णतः स्पष्ट है। एक और शब्द में अर्थ अन्तर्निहित है। वह शब्द के रूप का भाव तत्व है। सम्पन्न और विस्तारशील होने पर हम इसे 'आकृति' कहते हैं। समात्मभाव में चिन्मय रूप और तत्व दोनों का समन्वय है।



समात्मभाव के साथ सामञ्जस्य में ही यह आकृति अभिव्यक्ति बनती है। अभिव्यक्ति के क्षितिजों पर ही समात्मभाव की धरती आकृति के आकाश का स्पर्श करती है। कला की इसी सन्ध्या के क्षितिजों पर सौन्दर्य के अनन्त रूप निर्मित होते हैं। काव्य के रूप में अर्थ-तत्त्व का स्वाभाविक समन्वय है, अतः सत्यम् और सुन्दरम् की संगति काव्य में आवश्यक है। कुछ लोग शिवम् के समन्वय को काव्य का आवश्यक अंग नहीं समझते किन्तु ससार के सभी महान् काव्यों का रूप और काव्य की आलोचना दोनों ही यह प्रमाणित करते हैं कि उत्तम काव्य में शिवम् का समन्वय भी अपेक्षित है। कला की रूपात्मक कल्पना तथा अभिव्यक्ति को जोड़े के समान पूर्णतः व्यक्तिगत अथवा रूपात्मक योजना के साथ एकाकार मानने के कारण कला के इतिहास में ऐसी धारणा प्रचलित हुई। किन्तु वस्तुतः सामान्यतः कला का और विशेषतः काव्य का स्वरूप समात्मभाव है। इस समात्मभाव में शिवम् और सुन्दरम् दोनों का बीज है। अपने स्वरूप का मग्न और सफल विस्तार होने पर काव्य में शिवम् का समन्वय भी अनायास हो जाता है। इसी कारण महान् काव्यों में शिवम् का समन्वय पाया जाता है। यह काव्य में नैतिकता का आरोपण नहीं है बल्कि समात्मभाव की भूमिका में सहज भाव से सम्पन्न होने वाले सुन्दरम् में शिवम् का अन्वय है। अतः कलाओं के साथ काव्य का सामान्य लक्षण समात्मभाव की भूमिका में आकृति की अभिव्यक्ति का सौन्दर्य ही है, किन्तु काव्य में सत्य के उपादान का आधार और शिवम् का समन्वय आवश्यक है। काव्य का उत्तम और श्रेष्ठ रूप सत्यम्, शिवम् और सुन्दरम् का समन्वय ही है। इनकी त्रिवेणी का संगम ही कला और सस्कृति का तीर्थराज है। हमी तीर्थराज में युग युग से मानव चेतना कल्पवास करती आई है।

सत्यम्

## अध्याय I

# सत्य और सौन्दर्य

मनुष्य की सम्पूर्ण साधना के लक्ष्य के अर्थ में 'सत्य' का प्रयोग करने पर जीवन के सभी मूल्यों का समाहार सत्य के अन्तर्गत हो जाता है। शिवम् और सुन्दरम् भी इसमें समाहित हो जाते हैं। यह सत्य की व्यापक धारणा है, जिसके अनुसार जो कुछ भी वर्तमान है अथवा जो कुछ भी ज्ञेय, अनुसंधेय एवं साध्य है वह सब सत्य की सज्ञा का अधिकारी है। सत्य का यह रूप मनुष्य की आकाक्षा के सामान्य लक्ष्य का सूचक है। इस सामान्य अर्थ में हम भय और सौन्दर्य को भी सत्य कह सकते हैं, क्योंकि वे भी जीवन के मौलिक लक्ष्य हैं। किन्तु सत्य के इस सामान्य रूप में सत्य-शिव और सुन्दरम् की धाराओं का भेद मिट नहीं जाता। सत्य के व्यापक रूप में समाहित होने पर इनमें केवल इतनी ही समानता है कि वे तीनों मनुष्य जीवन आकांक्ष्य हैं किन्तु इस समानता से इन तीनों के स्वरूप पूर्णतः समान नहीं हो जाते। वस्तुतः सामान्य रूप से जीवन के लक्ष्य होने के नाते उनके स्वरूप में इतनी समानता नहीं आजाती जितनी कि इन लक्ष्यों की साधना करने वाली मानवीय चेतना की एकरूपता विदित होती है। वे एक ही चेतना के लक्ष्य हैं। इससे केवल इन लक्ष्यों की साधक चेतना की एकता सिद्ध होती है। यद्यपि चेतना और इन लक्ष्यों में विषयी और विषय का भेद पूर्णतः लागू नहीं होता, फिर भी यदि हम इन लक्ष्यों की साधक चेतना को विषयी और इन लक्ष्यों को विषय माने तो ऊपर जिस एकता और समानता का निर्देश किया गया है उसको विषयी को अपेक्षा विषयी की एकता कहना अधिक उचित है। वस्तुतः सत्य, शिव और सुन्दरम् चेतना के एक ही हिमालय के विभिन्न शिखरों अथवा स्रोतों से उद्भूत होने वाली तीन धाराएँ हैं, जिन्हें हम त्रिवेणी की उपमा दे सकते हैं। सस्कृति के तीर्थराज में इन तीनों का संगम भी होता है और सस्कृति की जीवन्त परम्परा में इनका समवेत प्रवाह भी मिलता है। किन्तु जीवन के भूमि-पटल पर ये बहुत दूर तक अलग-अलग भी प्रवाहित होती हैं। चेतना के हिमा-

सत्य के गह्वरो में इनके उद्गम भी अलग खोजे जा सकते हैं। इनमें सत्य की सरस्वती तो सगम में अलक्ष्य रहती है। किन्तु शिव की उज्ज्वल गंगा और सुन्दरम् की श्यामल यमुना की धारायें विरकात से पृथक्-पृथक् प्रवाहित हो रही हैं। गंगा और यमुना के जल की भाँति इनके स्वरूप में भी कुछ विवेक किया जा सकता है। सत्य की अलक्ष्य सरस्वती के लुप्त अथवा गुप्त मार्ग का भी हम कुछ अनुसंधान कर सकते हैं। इस अनुसंधान के साथ-साथ हमें सत्य, शिव और सुन्दरम् के स्वरूपों के भेद तथा जीवन, संस्कृति एवं काव्य में इनके परस्पर सम्बन्ध का विवेचन भी करना होगा।

अभी हमें केवल सत्य और सौन्दर्य के सम्बन्ध का विवेचन करना अभीष्ट है। इस विवेचन में हमें सत्य को उस व्यापक रूप में ग्रहण न करके, जिसका ऊपर निर्देश किया गया है, एक सीमित प्रर्थ में उसे ग्रहण करना होगा। तभी श्रेय और सौन्दर्य में भी विवेक हो सकेगा। इस रूप में 'सत्य' हमारी जिज्ञासा का लक्ष्य है। जिज्ञासा ज्ञान की इच्छा है। यह चेतना की वह आकांक्षा है जो विषयो, तत्वो, सिद्धान्तो आदि की भ्रमगति की ओर अभिमुख होती है। भ्रमगति इनका उदासीन अनुसंधान और ग्रहण है। भ्रमगति के विषय के रूप में इन्द्रिय-मय्य पदार्थों से लेकर आध्यात्मिक तत्व तक इस सत्य का विस्तार है। भ्रमगति के इन सत्यो के कुछ विशेष लक्षण हैं जिनका हमें विचार करना होगा और इन लक्षणों के अनुसार ही सौन्दर्य के साथ सत्य के सम्बन्ध का निरूपण करना होगा। सत्य का अनुसंधान और उसकी भ्रमगति चेतना की उदासीन और तटस्थ वृत्ति की अभिव्यक्ति है। भाव का सन्तुलन इस भ्रमगति का आवश्यक लक्षण नहीं है, वरन् किसी सीमा तक भाव को ज्ञान की शुद्धता के प्रसंग में विकार समझा जाता है। भाव में कुछ पक्षपात की भाँसा रहती है। इस पक्षपात से ज्ञान में विकार की सम्भावना होती है। मनोविज्ञान की दृष्टि से भावना कुछ आवेगमय होती है। यह आवेस शरीर और मन की अमाधारण एवं उत्तेजित अवस्था है। भाव को यदि हम अमाधारण उत्तेजना न मानें तो भी उसमें मन का कुछ उल्लास अवश्य मानना होगा। इस उल्लास का नित्त के प्रसाद से कोई विरोध नहीं है, फिर भी इसे भी ज्ञान की शुद्धता, तटस्थता और उदासीनता में बाधक समझा जा सकता है। यद्यपि भाव की यह उल्लास सर्वदा चेतना में विज्ञांभ उत्पन्न नहीं करता, फिर भी भावमयी चेतना को पूर्णतः उदासीन नहीं कहा जा सकता और उसमें शुद्ध ज्ञान के लिए अपेक्षित उदासीनता

एव तटस्थता के भग होने की संभावना हो सकती है। उदासीन होने के कारण अवगति का ज्ञान नीरस होता है, किन्तु यह नीरसता ही ज्ञान की शुद्धता का लक्षण है।

यद्यपि सामान्य रूप से सभी चेतन व्यापारों का अधिष्ठान व्यक्ति होता है किन्तु अहंभाव के रूप में व्यक्तित्व का प्रसंग चेतना के इन सभी व्यापारों में समान रूप से नहीं रहता। मनुष्य के प्राकृतिक एवं स्वार्थमय व्यापारों में यह प्रसंग सबसे अधिक रहता है। सामाजिक और सांस्कृतिक संबन्धों के उदारभाव में यह प्रसंग उत्तरोत्तर कम होता जाता है। अहंभाव के पूर्ण अभाव की संभावना तो कैवल्य में ही हो सकती है। किन्तु उक्त उदार भावों में परार्थभाव तथा समात्मभाव का प्रभाव बढ़ जाता है और अहंभाव मन्द हो जाता है। परार्थभाव और स्वार्थभाव अहंभाव को गौण बनाकर आत्मभाव की ओर प्रमुखता से अभिमुख होते हैं। देह के प्राकृतिक अधिष्ठान में प्रकाशित होने के कारण अहंबोध की केन्द्रीयता का कुछ अनुपम चेतना में सदा ही रहता है। किन्तु उदारभावों में परार्थ और समात्म की प्रबलता के कारण वह मन्द और गौण रहता है तथा साथ ही आत्मभाव के प्रतिबल होने की अपेक्षा अनुबल अधिक रहता है। व्यक्ति में वेन्द्रित रहते हुए भी यह अहंभाव मानो आत्मा के उदार स्वरूप में समा जाना चाहता है। श्रेय और सौन्दर्य के रूपों में अहंभाव की यही स्थिति होती है। किन्तु चेतना की यह स्थिति भाव के उत्साह से रहित नहीं होती। अवगति के ज्ञान में अहंकार के इस अतिक्रमण की एक उदासीन भूमिका प्रकट होती है। हम इसे श्रेय और सौन्दर्य के भावों की 'भूमिका' कह सकते हैं। श्रेय और सौन्दर्य के भावों में परार्थभाव और समात्मभाव की विपुलता अहंभाव को मन्द और तिरोहित करती है। ज्ञान की उदासीन अवगति की भूमि में परार्थभाव अथवा समात्मभाव तो अकुरित नहीं होता किन्तु अहंभाव का निषेध और तिरोधान उससे भी अधिक हो जाता है, जितना कि उक्त भावों की स्थिति में होता है। एक ओर जहाँ ज्ञान की उदासीनता का भाव से विरोध है वहाँ दूसरी ओर अहंभाव का यह निषेधात्मक तिरोधान भाव की एक आवश्यक एवं दृढ़ भूमिका है। इस भूमिका में हम ज्ञान और भाव तथा सत्य और सौन्दर्य के विरोधी प्रतीत होने वाले रूपों के संबन्ध एवं साम्य का सूत्र खोज सकते हैं। अवगति के ज्ञान में यदि भाव का उल्लाप नहीं रहता तो उसकी उदासीनता में तटस्थता अधिक समझ होती है। इस

तटस्थता में दूसरो के प्रति कोई अनुचित पक्षपात नहीं रहता, जैसा कि भाव में उचित रूप में होता है। किन्तु इसके साथ-साथ ज्ञान की उदासीनता और तटस्थता इतनी शुद्ध होती है कि ज्ञान के अधिष्ठान का अपने प्रति भी कोई पक्षपात नहीं होता। ऐसी पूर्णतः निष्पक्ष तटस्थता ही ज्ञान की उदासीनता का आदर्श है। ऐसा निष्पक्ष ज्ञान निःसन्देह सबसे अधिक पवित्र है। ज्ञान की पवित्रता के सबन्ध में गीता का यह वचन पूर्णतः सत्य है (न हि ज्ञानेन सदृश पवित्रमिह विद्यते)। इतना अवश्य है कि हम निष्पक्षता के कारण ज्ञान निर्व्यक्तिक एवं निरपेक्ष बन जाता है। किन्तु इस निरपेक्षता में ही ज्ञान का स्वरूप प्रकाशित एवं विकसित होता है। ज्ञान की उदासीनता में भाव का सामंजस्य कर सत्य के उगाढ़ान में सौन्दर्य की रागति-रचना कठिन अवश्य है तथा ज्ञान और सौन्दर्य के स्वरूप की कुछ भिन्नताय इस कठिनता को और बढ़ाती है, किन्तु ज्ञान की तटस्थता, उदासीनता, निर्व्यक्तिकता एवं निरपेक्षता में अधिष्ठान के अहंभाव का जो तिरोधान होता है वह इस सामंजस्य की एक विलक्षण भूमिका रखता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि ज्ञान की उदासीनता में सत्य के साथ सौन्दर्य के विरोध का बीज रहता है। किन्तु दूसरी ओर अधिष्ठान के अहंभाव के तिरोधान में चरितार्थ होकर यह उदासीनता भाव और सौन्दर्य के साथ सामंजस्य के अङ्कुर इस विरोध के बीज में भी उगाती है। यदि अहंकार की तुलना में हम ज्ञान को ही पर मान लें तो इस निर्व्यक्तिक उदासीनता को परार्थभाव का मौलिक रूप कह सकते हैं, जो समात्मभाव का आवश्यक अंग है। यदि ज्ञान का अधिष्ठान अहंकार के प्रच्छन्न अनुरोध से बच जाता है तो ज्ञान के प्रति निर्व्यक्तिक उदासीनता के रूप में प्रकट होने वाला परार्थभाव निःसन्देह मानवीय समात्मभाव में चरितार्थ होता है। सत्य के साथ सौन्दर्य के सामंजस्य की यह संभावना ज्ञान के उन रूपों में अधिक रहती है जिनमें अहंभाव का अनुरोध कम रहता है। ऐन्द्रिक प्रत्यक्ष के रूप में प्राप्त होने वाला ज्ञान शरीर के सम्बन्ध से अधिक प्राकृतिक होता है। अतः उसमें अहंकार की संभावना अधिक रहती है। ऐन्द्रिक विषयों की प्राकृतिक उपयोगिता के कारण यह संभावना और बढ़ जाती है। किन्तु ऐन्द्रिक विषयों के बहिर्गंत होने के कारण तथा उनकी परता के कारण ज्ञान में अहंभाव के कम होने की संभावना भी रहती है। भौतिक विषयों के सम्बन्ध में यह अहंभाव भ्रमत्व के रूप में प्रकट होता है। विषयों पर मनुष्य जितना अधिक अधिकार कर सकता है उतना ही यह अहंकार

उसके अधिकार का पोषण करता है। मनुष्य के अधिकार के प्रसंग से अतीत विषयो के सम्बन्ध में यह अहंकार कुछ अनवकाश हो जाता है और शुद्ध ज्ञान के दूरगत क्षितिज उद्घाटित होते हैं। वैज्ञानिक ज्ञान का यही दृष्टिकोण है। बौद्धिक ज्ञान में अतीति-द्रव्यता और उपयोगिता के कारण अहंभाव की संभावना कम रहती है किन्तु दूसरी ओर बौद्धिक ज्ञान के मानसिक एवं आन्तरिक होने के कारण उसमें ममत्व के मोह की संभावना बढ जाती है। ज्ञानियों और विद्वानों के अभिमान का यही कारण है। बौद्धिक ज्ञान के आन्तरिक व्यवित्तव में समबंत्त रहने के कारण अधिकार का ममत्व सहज और पूर्ण होता है। नीतिकारों के अनुसार ज्ञान की यह सम्पत्ति न नीरहार्थ है और न भ्रातृभाष्य है। ज्ञान की यह सुरक्षितता अधिकार और अहंकार के दम को और बढाती है। उपयोगिता से तनिक मुक्त होते ही ऐन्द्रिक विषयो का सौन्दर्य में सामंजस्य सरल होता है। रूप की विविधता के लिए उनमें अवकाश अधिक है किन्तु अहंकार की कठोरता और विचार के रूपों की अल्पसंख्यता के कारण बौद्धिक ज्ञान का सौन्दर्य के साथ सामंजस्य अधिक कठिन होता है। ऐन्द्रिक विषयो की परता के कारण ऐन्द्रिक ज्ञान में भाव की संभावना अधिक रहती है। किन्तु ममत्व की गहनता और परता की न्यूनता के कारण बौद्धिक ज्ञान में भाव की संभावना बहुत कम रहती है। इसीलिए बौद्धिक ज्ञान अधिक नीरस होता है। इसीलिए दार्शनिक काव्यों में कलात्मक सौन्दर्य का समाधान कठिन होता है, जब कि ऐन्द्रिक और प्राकृतिक विषयो के वर्णन सहज ही सुन्दर बन जाते हैं।

अस्तु, यद्यपि एक ओर सत्य के स्वरूप में ऐसे लक्षण वर्तमान होते हैं जो सौन्दर्य के साथ उसका सामंजस्य कठिन बनाते हैं, फिर भी सत्य के स्वरूप में कुछ ऐसे भी लक्षण खोजे जा सकते हैं जो इस सामंजस्य की संभावना के अकुर कहे जा सकते हैं। ये लक्षण सौन्दर्य के साथ सत्य की सन्धि के सूत्र हैं। सामंजस्य के अकुर पोषित करने से यह सन्धि अधिक दृढ और सफल बन सकती है। अधिष्ठान, विषय, उपयोगिता आदि की दृष्टि से सत्य के कुछ अधिक प्राकृतिक लक्षण ही सौन्दर्य के साथ सत्य के सामंजस्य की मुख्य बाधाय हैं, अन्यथा अवगति, उदासीनता, तटस्थता आदि के लक्षण सौन्दर्य के साथ सामंजस्य के अधिक विरोधी नहीं हैं। अधिष्ठान की व्यक्तिमत्ता सत्य के प्रसंग में श्रेय और सौन्दर्य की अपेक्षा अधिक स्पष्ट दिखाई देती है। किन्तु वस्तुतः प्राकृतिक और उपयोगी विषयो के ज्ञान में ही इनका अनुरोध अधिक रहता है। व्यक्तिमत्ता प्रकृति का ही लक्षण है। प्रकृति के उपादान ही

अपने व्यक्तित्व की इकाइयों में प्रायः स्थिर रहते हैं। पार्थिव वृक्षों के संयोग से प्रकृति की इकाइयों में सत्ता की केंद्रीयता स्वरूपतः दृढ़ नहीं हुई है। किन्तु वे भी पार्थिव तत्त्वा की केंद्रीयता के निर्माण और संरक्षण में योग देती हैं। इन्हीं के योग से पार्थिव और विशेषतः सजीव पिण्ड निर्मित होते हैं। उपयोगिता इकाइयों में केन्द्रित इन प्राकृतिक पिण्डों के स्वरूप की रक्षा का साधन है। जिन प्राकृतिक तत्त्वों का सम्बन्ध करके ये इकाइयाँ निर्मित होती हैं उन्हीं तत्त्वों को ग्रहण और आत्मसात् करके वे अपने स्वरूप का सुरक्षित रखती हैं। जड़ वृक्ष पशु और मनुष्य में यह प्रयत्न उत्तरोत्तर बढ़ता जाता है। जड़ में इकाई के निर्माण और संरक्षण का अचेतन प्रयत्न रहता है। जीवों में इस संरक्षण का संवर्धन की ओर विकास होता है। जड़ और वृक्षों में प्रतिरक्षा का प्रकट प्रसाय दिखाई नहीं देता। मनुष्य और पशु में यह प्रयास बहुत प्रबल और सघन बन जाता है। अधिक सचेतनता के कारण मनुष्य में ये सभी प्रयास अधिक तीव्र हो गये हैं यद्यपि सभ्यता के विकास के साथ इन प्रयासों की पूर्णता कुछ कम भी होती गई। अधिक सजग और अधिक सचेष्ट रूप में भूत होने से मनुष्य के व्यक्तित्व में प्राकृतिक इकाई की केंद्रीयता भी अधिक प्रखर हो गई है। इस प्रखरता का प्रमाण मनुष्य के अहंकार में मिलता है। व्यक्तित्व की इकाई के संरक्षण और संवर्धन के प्रसंग में यह अहंकार प्रति फलित होता है। वास्तविकता में देह के संवर्धन के लिए तथा उसके बाद देह के संरक्षण के लिए यह अहंकार अधिक सचेष्ट रहता है। प्राकृतिक उपकरणों की उपयोगिता देह के संवर्धन और संरक्षण दोनों का साधन है। उपयोगिता एक तक प्रधान युक्ति है। उपयोगिता के प्रसंग में विशेषतः शरीर के संरक्षण के लिए पदार्थों के रूप का महत्व बहुत कम होता है।

इस अर्थ में कि रूप की भी सत्ता है और वह भी ज्ञान का विषय है रूप को भी सत्य कहा जा सकता है। किन्तु सामान्यतः सत्य का तात्पर्य तत्त्व से हो अधिक होता है। इसीलिए दार्शनिक प्रयोग में तत्त्व शब्द सत्य का पर्याय बन गया है। सामान्य भाषा के व्यवहार में तत्त्व का अर्थ सार है। इस व्यवहार में भी रूप की उपेक्षा है। अविद्यमान न सत्य है। जब 'सार' के अर्थ में 'तत्त्व' का प्रयोग किया जाता है तो हमारा संकेत अविद्यमान के रूप की अपेक्षा वस्तु के सत्तागत स्वरूप की ओर अधिक होता है। तत्त्व की प्रमुखता और रूप की उपेक्षा दोनों ही उपयोगिता के लक्षण हैं। देह के संरक्षण और संवर्धन में यह उपयोगिता



स्वार्थमुखी बन जाती है तथा मनुष्य के सचेतन अहंकार में वह सजग हो जाती है। चेतना, उपयोगिता और स्वार्थ की त्रिपुटी से निर्मित होकर मनुष्य का अहंकार तिगुना प्रबल हो जाता है। अवगति के रूप में भी अहंकार ज्ञान का सजग केन्द्र रहता है और अवगति के विषय इस केन्द्र में प्रतिबिम्बित और अन्वित होते हैं। इस प्रकार विषयों के प्रसंग से बहिर्मुखी होते हुए भी अवगति की वृत्ति अन्तर्मुखी और स्वायंमयी है। उपयोगिता से मुक्त होने पर अवगति में तटस्थता का निःस्वार्थ भाव अवश्य आ जाता है। प्रकृति की विराटता, अनिवार्यता, बहिर्गन्तता आदि के कारण वैज्ञानिक अनुसंधान में यह तटस्थता बहुत सुरक्षित रहती है। किन्तु बौद्धिक ज्ञान में (जिसके विषय प्राकृतिक न होकर बौद्धिक प्रत्यय होते हैं) भ्रमत्व का अवकाश, अधिक होने के कारण तटस्थता की संभावना कम और अहंकार की सम्भावना अधिक हो जाती है। अधिष्ठान की इकाई में सजग होने वाले अहंकार का सौन्दर्य में अन्वय कठिन होता है। हमारे मन में सौन्दर्य का उदय असंविध्य रूप से समात्मभाव की स्थिति में होता है। अहंकार की इकाई की कठोरता चेतना की अन्तर्मुखी गति के कारण सौन्दर्य के प्रतिकूल है। सचेतन होते हुए भी सौन्दर्य 'अभिध्यव्यक्ति' का रूप है। अभिध्यव्यक्ति को आन्तरिक मानने पर भी उसकी गति अथवा वृत्ति को अन्तर्मुखी मानना उचित नहीं है। आन्तरिक अभिध्यव्यक्ति भी बहिर्मुखी होती है, इसीलिए वह बाह्य माध्यमों में साकार होती है। तंत्रों की भाषा में हम अभिध्यव्यक्ति को 'धिमर्श' कह सकते हैं। बहिर्मुखी होने के कारण अभिध्यव्यक्ति के उन्मेष में ही अधिष्ठान की इकाई का एकाग्र भंग हो जाता है। स्वरूप से ही अभिध्यव्यक्ति समात्मभाव के अनुकूल रूप ग्रहण करती है। बाह्य और साक्षात् न होने पर यह समात्मभाव चेतना के आन्तरिक और भावगत साम्य के रूप में वर्तमान रहता है।

अधिष्ठान विषय और उपयोगिता की दृष्टि से अवगति के सत्य का सौन्दर्य के साथ यही वैषम्य है। इनमें अधिष्ठान के अनुरोध और उपयोगिता का सौन्दर्य के साथ, विषय की अपेक्षा अधिक विरोध है। अस्पष्टता के अनुकूल स्वरूप के सप्रतिष्ठ होने पर सौन्दर्य के साथ इनका भी सामंजस्य सम्भव है। किन्तु इस सामंजस्य में इनका स्वरूप इतना कठोर नहीं रहता। इकाई और उपयोगिता का अनुरोध मन्द होने पर ही यह सामंजस्य सम्भव हो सकता है। विषय के साथ सामंजस्य का विरोध इतना अधिक नहीं है। आन्तरिक भाव का साम्य होते हुए भी समात्मभाव

का साम्य आवश्यक रूप से निर्विषय रूप से नहीं रहता है। अट्कार और उपयोगिता के स्वार्थ का अनुरोध न होने पर विषयो के प्रसंग समात्मभाव के लिए अनुकूल अवसर बन जाते हैं। समात्मभाव के अनुकूल होने पर वे सौन्दर्य के भी अनुरूप बन जाते हैं। अवगति के विषय के रूप में 'सत्य' ज्ञान का तत्त्व है। किन्तु इसका सौन्दर्य में कोई आवश्यक विरोध नहीं है। अपने आप में निःसन्देह सौन्दर्य 'रूप का अतिशय' है। किन्तु रूप में साकार होने वाला सौन्दर्य पूर्णतः निर्विषय अथवा निम्नत्व नहीं होता। तत्त्व के आश्रय में ही सौन्दर्य साकार होता है। समात्मभाव के आन्तरिक भाव का साम्य तत्त्व के साथ साम्य के द्वारा सौन्दर्य को मूर्त बनाता है। रूपों की विविधता की दृष्टि से बाह्य विषय सौन्दर्य के अधिक अनुरूप होते हैं। विविधता सौन्दर्य का एक आवश्यक उपलक्षण है। तत्वों में भी विविधता हो सकती है किन्तु उसका महत्व उपयोगिता के लिए ही है। सौन्दर्य की दृष्टि से रूपों की विविधता ही महत्वपूर्ण है। तत्त्व की अनेकता होने पर भी पदार्थों में जब रूप की एकता होती है तो सौन्दर्य मन्द हो जाता है। इसके विपरीत तत्त्व की एकता होने पर भी रूप की अनेकता में सौन्दर्य खिलता है। इस प्रसंग में समान तत्त्व से बनी हुई अनेक-रूप बगाली तथा विलायती मिठाइयों का उदाहरण दिया जा सकता है। वस्तुतः विविधता रूप में ही अधिक स्फुट होती है। वैज्ञानिक सिद्धान्त भौतिक जगत् के सम्पूर्ण तत्त्व की एकता पर पहुँच रहे हैं। किन्तु रूपों की विविधता का उच्छेद वे भी नहीं कर सकते। रूपों की विविधता, नवीनता का मार्ग प्रशस्त करती है। यदि विविधता और नवीनता सौन्दर्य के अन्तर्गत रहस्य हैं तो इनके अधिक अनुकूल होने के कारण 'सौन्दर्य' के अर्थ में 'रूप' का प्रयोग और भी अधिक समीचीन है।

उदासीन और तटस्थ अवगति के रूप में भी सत्य का सौन्दर्य के साथ कोई आवश्यक विरोध नहीं है। विषयों का ज्ञान होने हुए भी विषयों से अतीत होने के कारण तटस्थता चेतना का स्वरूपगत लक्षण है। यह चेतना का वह सर्वातीत भाव है, जिसका वेदान्त में बड़ी प्रचलता के साथ प्रतिपादन हुआ है। अवगति की यह उदासीनता और तटस्थता ज्ञान के वैज्ञानिक दृष्टिकोण में भी रहती है। उपयोगिता का दृष्टिकोण होने पर इस अवगति में स्वार्थ का पक्षपात आ जाता है और अहंभाव मग्न हो जाता है। उदासीनता और तटस्थता में यदि समात्म और सौन्दर्य के लिए अभीष्ट परार्थभाव के दिव्य क्षितिज नहीं खुलते तो इतना अवश्य है कि समात्म और

सौन्दर्य के विधातक अहंकार के द्वार भी बन्द रहते हैं। इस दृष्टि से उदासीनता और तटस्थता सौन्दर्य के उदय की भूमिका अवश्य बन सकती है। उदासीन अवगति प्रकाश का उज्ज्वल रूप है, जिसमें सौन्दर्य के सतरंगी इन्द्र धनुष खिल सकते हैं। अवगति की उदासीनता और तटस्थता में स्वार्थ और अहंकार का विराम हो जाने के कारण सौन्दर्य की विरोधी संभावनाएँ विगत हो जाती हैं तथा समात्म एव सौन्दर्य की संभावनाओं के क्षितिज खुल जाते हैं। यदि सौन्दर्य के स्वल्प को भी हम आत्मगत अथवा व्यक्तिगत न होने के नाते तथा बहुत कुछ सामान्य होने के नाते वस्तुगत मान लें तो विषय के प्रति अवगति के और सौन्दर्य के प्रति भाव के अनुराग में हम बहुत कुछ समानता पा सकते हैं। अनुराग के इन दोनों रूपों में ही परानुराग अधिक और स्पष्ट रहता है। इतना अवश्य है कि अवगति के अनुराग की अपेक्षा सौन्दर्य का अनुराग अभिव्यक्ति के कारण अधिक प्रखर होता है किन्तु अवगति के अनुराग की आन्तरिक गहनता भी किसी प्रकार कम नहीं होती। वैज्ञानिक और कलाकार दोनों की निस्वार्थ निष्ठा प्रायः समान ही होती है। वैज्ञानिक के तत्त्वबुद्ध और सिद्धान्त-गत अनुसंधान की अपेक्षा सौन्दर्य की निष्ठा में अभिव्यक्ति अधिक होती है। इसीलिये वह अधिक प्रभावशाली प्रतीत होती है। किन्तु दूसरे ओर कर्तृत्व के अभिमान की संभावना सौन्दर्य के प्रसंग में अधिक रहती है। प्रकृति के सौन्दर्य की अपेक्षा कलाओं के रचनात्मक सौन्दर्य में इस अभिमान का अवकाश अधिक रहता है। इसीलिए अहंकार का अभिमान कलाकारों को प्रायः विमोहित कर उनकी साधना के उत्कर्ष का अवरोध करता रहा है। यह स्पष्ट है कि कलाकारों का यह विमोह दुरत्यया प्रकृति के प्रबल अनुरोध का प्रमाण है। स्वरूपतः कला और सौन्दर्य में इसके लिए अवकाश नहीं है तथा उक्त अनुरोध सौन्दर्य के उत्कर्ष में बाधक है। इसी बाधा का सबसे अधिक अतिरूपण करने के कारण कालिदास, तुलसीदास, सूरदास आदि श्रेष्ठतम काव्य के विधाता बने।

समात्मभाव की सपन्नता एव विपुलता तथा सौन्दर्य के रूपों की जटिलता भी उनके काव्य की श्रेष्ठता के कारण हैं। किन्तु उक्त विमोह से बचकर उदारभाव का उत्कर्ष होने पर ही सौन्दर्य के इन साधनों का भी उत्कर्ष सम्भव होता है। रूप की रचनात्मक स्वतंत्रता कर्तृत्व के प्रसंग से कलाकारों में उक्त विरोध उत्पन्न कर सौन्दर्य की हानि करती है। प्राकृतिक तत्वों और सिद्धान्तों के अनुपपन्न के अधिकार से अतीत होने के कारण उदासीन सत्य की साधना करने वाले वैज्ञानिक प्रायः

इस विमोह में बच जाने हैं। वैज्ञानिक की उदासीन अवगति में भाव का उन्मेष नहीं होता तो कलाकार के विमोह का अवकाश भी कम रहता है। वैज्ञानिक अवगति की उदासीनता और तटस्थता अहंकार के विमोह से ऊपर उठकर सौन्दर्य के उदारभाव के क्षितिजों का स्पर्श करने लगती है। इतना अवश्य है कि उदासीन अवगति में भाव का उन्मेष स्पष्ट नहीं रहता, किन्तु उसकी पूर्ण सम्भावना रहती है। भाव का स्पष्ट उन्मेष न होने के कारण सत्य ही उदासीन अवगति में अधिष्ठान भी इकाई का भ्रम हो सकता है। किन्तु यह भ्रम एक वाह्य प्रतीति है, वैज्ञानिक अवगति का आन्तरिक सत्य नहीं। उपयोगिता और स्वार्थ से रहित होने पर जहाँ अवगति स्वार्थ से रहित होती है वहाँ इकाई के बन्धन भी क्षिप्त हो जाते हैं। इसी निर्वैयक्तिक दृष्टिकोण के द्वारा प्राकृतिक सत्य की निर्वैयक्तिकता के साथ साम्य के अनुरूप सत्य के वैज्ञानिक अनुसंधान संभव होते हैं। मायात्म समात्मभाव का अभाव होने के कारण ये अनुसंधान व्यक्तिगत जान पड़ते हैं किन्तु वस्तुतः ये निर्वैयक्तिक अधिक होते हैं। वैज्ञानिक चेतना के गर्भ में एक अग्रतपक्ष और सूक्ष्म समात्मभाव का बीज भी खोजा जा सकता है। वैज्ञानिक दृष्टिकोण की उदासीन और तटस्थ निर्वैयक्तिकता की भूमि में अकृति और पुष्पित होकर यह बीज सौन्दर्य के नन्दन भी दब सकता है। वस्तुतः अवगति की उदासीनता सौन्दर्य के प्रतिकूल नहीं बरन् बहुत कुछ उसके अनुकूल है। सौन्दर्य की साधना प्रत्यक्ष रचना में समात्मभाव तथा अन्यरूपों में 'भाव का अतिशय' अवश्य रहता है। किन्तु सौन्दर्य के रूपों में भाव को देह प्रदान करने वाले तत्त्व तथा ये रूप भी अवगति के विषय अवश्य बनते हैं। अवगति चेतना का यह सामान्य रूप है जो मनुष्य के सभी अभ्यवसायों में वर्तमान रहता है। उपयोगिता और स्वार्थ की ओर अभिमुख होने पर यह अवगति विज्ञान और कला दोनों के प्रतिकूल बन जाती है। यह स्थिति प्रकृति के अनुरोध से चेतना के विवक्ष होने पर आती है। जिन इकाइयों में प्रकृति के भौतिक तत्त्व केन्द्रित हुए हैं, उसी प्रकार की इकाइयों में चेतना के परिच्छिन्न और केन्द्रित होने पर विज्ञान और कलाओं का उक्त विरोध उदात्त होता है। वैज्ञानिक अनुसंधान में इस केन्द्रोपेता के क्षिप्त होने पर चेतना उदार बनकर विराट सत्यों की खोज करती है। कला और साहित्य में अवगति की उदासीनता में समात्मभाव के अकुर प्रस्फुटित होते हैं। यह भाव एकान्त का स्पष्ट परिहार है। वैज्ञानिक अवगति में यह परिहार स्पष्ट नहीं

रहता। किन्तु दूसरी ओर अहंकार का विरोध रहने के कारण इस परिहार की असाध्य भूमिका अवश्य रहती है। दार्शनिक अवयव और मोज के विषय में भी यही सत्य है। विज्ञान और दर्शन में इतना अन्तर है कि जहाँ विज्ञान का सत्य प्राकृतिक और बहिर्गत होता है, वहाँ दर्शन का सत्य बोद्धिक और आन्तरिक होता है। अतः उसमें कला के रूप के समान ही वर्तुत्व के अभिमान की सम्भावना रहती है जो अध्यात्म और कला दोनों की साधना के अभीष्ट भाव को खंडित कर देती है।

विज्ञानों तथा दर्शनों के प्राकृतिक एवं भौतिक सत्य में सौन्दर्य के साथ सामंजस्य की सम्भावनाएँ होते हुए भी कुछ ऐसे लक्षण भी होते हैं जो इस सामंजस्य को कटिन्न बनाते हैं। इनमें कुछ लक्षण उन मानसिक स्थितियों से सम्बन्ध रखते हैं जिनमें कि विज्ञानों और दर्शनों का अभीष्ट ज्ञान सम्भव होता है तथा अन्य कुछ लक्षण इस ज्ञान के स्वरूप पर निर्भर हैं। ज्ञान की मानसिक स्थितियों में हम उदासीनता, सदस्यता, निरपेक्षता आदि का विवरण ऊपर कर चुके हैं। ये स्थितियाँ ज्ञान की ऐसी मानसिक भूमिकाएँ हैं जो अपने भिन्न भाव के कारण सौन्दर्य में उदय के अनुबल नहीं हैं। इन्हीं सौन्दर्य के पूर्णतः प्रतिकूल तो नहीं कहा जा सकता किन्तु सौन्दर्य की उपेक्षा और सौन्दर्य के प्रति उदासीनता इनमें अवश्य निहित रहती है। फिर भी सौन्दर्य के प्रतिकूल न होने के कारण सौन्दर्य के साथ इनका सामंजस्य सम्भव है। हमने इस सम्भावना का संकेत ऊपर किया है। सौन्दर्य के समान ही सत्य भी एक निरपेक्ष मूल्य है। अतः सत्य की वास्तविक साधना में अहंकार के अतिक्रमण की प्रेरणा रहती है। अहंकार का अतिक्रमण उस समात्मभाव की आवश्यक भूमिका है जो हमारे अंत में सौन्दर्य का आधार है। सत्य, श्रेय, सौन्दर्य तीनों की साधना में अहंकार की आशंका होती सकती है। यह निश्चित है कि अहंकार की सम्भावना इस साधना को क्षिप्त तथा इन मूल्यों के स्वरूप को भन्द बनाती है। श्रेय और सौन्दर्य की भाँति सत्य की साधना में 'साक्षात्' समात्मभाव का अधिक योग आवश्यक रूप से अपेक्षित न होने के कारण सत्य के प्रसंग में अहंकार की सम्भावना अधिक रहती है। सत्य के निरपेक्ष मूल्य की प्रभुता ही इस अहंकार की अगंला बन सकती है। यही अगंला सौन्दर्य के साथ सत्य के सामंजस्य की वन्दनवार भी बन सकती है। सत्य के निरपेक्ष मूल्य की उदासीनता में 'भाव' का अकुर उदय होते ही सत्य की भूमि में

सौन्दर्य के कुसुम खिलने लगते हैं। भाव का अभिव्येक सत्य की भूमि को सरस बनाकर उसमें सौन्दर्य के नन्दन सजाता है। सत्य का तत्व 'रूप' की सज्जा से अलंकृत होकर सुन्दर बन जाता है।

किन्तु ज्ञान के स्वरूप में कुछ ऐसे लक्षण होते हैं जो सौन्दर्य के साथ सत्य के सामञ्जस्य का कठिन बनाते हैं। भाषा और अभिव्यक्ति की दृष्टि से अभिधा की सीमायें इन कठिनाइयों में प्रथम हैं। मूल रूप में सत्य एक अनुसंधान और अनुभूति है। किन्तु सत्य पूर्णतः इन्हीं में सीमित नहीं रहता। वह बड़ी प्रबलता से अभिव्यक्ति की आकांक्षा करता है। भाषा के रूप में प्राप्त ज्ञान का विपुल भांडार सत्य की इसी आकांक्षा का फल है। मूल रूप में यह अभिव्यक्ति सौन्दर्य का स्वरूप है। अतः हम इसे सत्य और सौन्दर्य के बन्धुत्व का सूत्र मान सकते हैं। किन्तु ज्ञान के लिये अभोष्ट अभिव्यक्ति में अभिधा की यथार्थता का इतना दृढ़ अनुरोध रहता है कि उसमें सौन्दर्य के अंकुर नहीं खिल पाते। सामान्य रूप से सौन्दर्य 'रूप का अतिशय' है। अभिधा अभिव्यक्ति का न्यूनतम रूप है। अतः उसमें रूप के अतिशय के लिये अवकाश नहीं है। वस्तुतः अभिधा के लिये रूप का अतिशय एक प्रकार का दोष है। अभिधा रूप की अपेक्षा तत्व की ओर अधिक अभिमुख रहती है। उसके लिए रूप का अधिक महत्व नहीं होता। इसी कारण वह न्यूनतम रूप से सन्तुष्ट रहती है और सौन्दर्य की सज्जा से विमुख रहती है। अभिधा को हम प्रोपित गतिका नायिका के समान मान सकते हैं जिसे प्रिय के वियोग के कारण शृंगार की कामना नहीं होती। एक प्रकार से वह उस विधवा के समान है जो अपने स्वरूप गत धर्म के अनुरोध से रूप की सज्जा और सौन्दर्य के प्रसव से वंचित हो जाती है। रूप के समान ही सत्य की ओर भी अभिधा का दृष्टिकोण यथार्थवादी होता है। रूप की अपेक्षा अभिधान में तत्व का अधिक महत्व होता है। अतएव रूप की न्यूनता के समान तत्व की न्यूनता का आग्रह तो अभिधा में नहीं होता। फिर भी तत्व ■ अतिशय की ओर से अभिधा आशक्ति रहती है। अभिधान में तत्व की ओर अङ्गु और स्पष्ट अभिव्यक्ति अभोष्ट होती है वह तत्व की विपुलता को सीमित करती है। अभिधान में तत्व और रूप की सम्मिश्रण अभोष्ट होती है, अतः रूप की न्यूनता के साथ तत्व भी परिसीमित हो जाता है। अभिधा की स्पष्ट अभिव्यक्ति के कारण उसमें तत्व की अनुक्त आकृति का अवरोध नहीं रहता जैसा कि लक्षणा और व्यञ्जना में रहता है। यह अनुक्त आकृति 'तत्व का अतिशय' है। इसी के संयोग

से लक्षणा और व्यञ्जना में रूप का प्रतिशय भगत होता है तथा अभिव्यक्ति में सौन्दर्य उद्भूत होता है। अभिधा की अभिव्यक्ति भी नीरूप नहीं होती, यद्यपि उमका रूप सरल होता है। सरल रूप भी पूर्णतः सौन्दर्य से रहित नहीं होता। मूलतः 'रूप' मात्र सौन्दर्य का प्रकाशक है। इसीलिए भाषा के व्यवहार में 'रूप' शब्द सौन्दर्य का पर्याय बना। सभ्यता के आरम्भ तथा भाषा के उदय काल में अभिधा के सरल रूप में भी सौन्दर्य दिखाई दिया होगा। अभिधा के इस सौन्दर्य का आभास हमें बालको की आरम्भिक वाणी में मिलता है। किन्तु सभ्यता, भाषा और प्रायु के विकास के साथ अधिक परिचय के कारण अभिधा के सरल रूप में आकर्षण नहीं रहता। सुग्राह्य बन कर अभिधा की सरल अभिव्यक्ति सौन्दर्य विहीन हो जाती है। इसीलिए लक्षणा और व्यञ्जना की अभिव्यक्ति में रूप और तत्त्व के प्रतिशय के मार्ग से अभिव्यक्ति के सौन्दर्य का विकास हुआ है। सौन्दर्य की प्रखरता का रहस्य 'रूप के प्रतिशय' में ही है। 'तत्त्व के प्रतिशय' के द्वारा 'रूप का प्रतिशय' सम्पन्न होता है और सौन्दर्य समृद्ध होता है। फिर भी साहित्य और कला में रूप की ही विशेषता रहती है। इसके विपरीत ज्ञान के अभिधान में तत्त्व प्रमुख होता है। 'तत्त्व' की प्रमुखता के कारण ज्ञान में 'रूप' का सौन्दर्य गौण हो जाता है। ज्ञानरूप होने के कारण सत्य में भी तत्त्व की प्रधानता और सौन्दर्य की गौणता रहती है। सत्य अथवा ज्ञान के अभिधान की तत्त्वमुखी दृष्टि उसे रूप के अनिर्णय से विमुक्त तथा सौन्दर्य से वंचित करती है।

तत्त्व प्रधान अभिधान के रूप अत्यन्त सीमित हैं। तत्त्व शास्त्रों में इन रूपों की संख्या बहुत कम बताई जाती है। अरस्तु के काव्य शास्त्र में यह संख्या केवल चार है। अभिधान के रूप चार से अधिक नहीं हो सकते। सामान्य, विशेष, समर्थन और निषेध के अनुसार अभिधान के ये चार रूप बनते हैं। तर्क-शास्त्र और व्याकरण की दृष्टि से ये चार रूप ही अभिधान का सर्वस्व हैं। रूप की दृष्टि से अभिधा की यह सीमा है। सजाग्रो और त्रियाग्रो के रूप में प्राप्त तत्त्व के प्रवलव से ये रूप वदुरूप बनते दिखाई देते हैं। किन्तु रूप की दृष्टि से वे अपनी चतुष्कोटि सीमा में ही रहते हैं। स्वरूप की दृष्टि से ऋजुता के कारण अभिधा का रूप परिमाण में अल्प होता है किन्तु भेदों की दृष्टि से भी इस रूप की संख्या अत्यन्त सीमित रहती है। सौन्दर्य का रहस्य रूप की विपुलता और विविधता में निहित है। इसीलिए सत्य के अभिधान में सौन्दर्य का प्रकट नहीं होता।

सीमित होने के साथ-साथ ज्ञानभय बौद्धिक सत्य के रूप 'निश्चित' होते हैं। उनमें नवीनता के लिये कोई अवकाश नहीं होता। इसके विपरीत सौन्दर्य नित्य नवीन रूपों की रचना है। इन्हीं रूपों की रचना में कला साकार होती है। सौन्दर्य के ये रूप बौद्धिक विचार की अभिव्यक्ति के समान 'सामान्य' नहीं होते। प्रत्येक 'रूप' की अपनी विशेषता होती है। यह कहना उचित होगा कि ज्ञान और विचार 'सामान्य' का क्षेत्र है। रूप और सिद्धान्त दोनों ही प्रकारों में हम ज्ञान के क्षेत्र में सामान्यों की खोज और स्थापना करते हैं। सौन्दर्य नये-नये और विशेष रूपों की सृष्टि है। इन रूपों में साकार होकर परिचित और समान तत्व भी नहीं एक विशेष सौन्दर्य से लिल उठते हैं। इसका एक कारण कला और साहित्य में रूप और तत्व का अधिकतम सामंजस्य है। इसी सामंजस्य के कारण कला के तत्व और रूप का विश्लेषण नहीं हो सकता। जिस प्रकार शक्ति से विरहित होकर शिव 'शव' के समान रह जाते हैं, उसी प्रकार रूप से विच्छिन्न होकर कला का तत्व निर्जीव हो जाना है। कला का विश्लेषण कला की हत्या है। कला और साहित्य की आधुनिक आलोचना बहुत कुछ इस हत्या की अपराधी है। अत्यन्त विशिष्ट होने के कारण कला के रूप का विश्लेषण प्रायः असंभव ही है। अतः कला और साहित्य की आलोचना मुख्यतः तत्व का विवेचन-भर रह जाती है। आधुनिक आलोचना यह भूल रही है कि तत्व का विवेचन कला की आलोचना नहीं है। कला और साहित्य का तत्व जीवन, दर्शन, धर्म, नीति, विज्ञान, आदि के तत्व से भिन्न नहीं है। कला का स्वरूप उसके रूपगत सौन्दर्य में ही निहित है। यद्यपि कला में रूप का तत्व से साम्य अस्ति है, फिर भी कला में रूप ही प्रधान रहता है। यदि संभव हो सके तो रूप के विशेष सौन्दर्य का विवेचन ही कला की सच्ची आलोचना है। अन्य कलाओं में रूप की प्रधानता स्पष्ट होने के कारण कला मर्मज्ञों का ध्यान रूप की ओर अधिक रहता है। किन्तु साहित्य में शब्द का सार्वत्रिक माध्यम तत्व में निर्भर रहता है। अतः साहित्य की आलोचना में अर्थ तत्व का विवेचन ही अधिक रहता है। यह साहित्य के अनुशीलन की अत्यन्त भ्रान्त दिशा है। इसी दशा में साहित्य के आधुनिक अध्ययन और आलोचना का विकास होने के कारण साहित्य का रचनात्मक रूप क्षीण हो रहा है (यद्यपि आलोचना बढ़ रही है) तथा साहित्य के सौन्दर्य का आस्वादन मन्द हो रहा है। किसी सीमा तक यह वर्तमान युग की बौद्धिकता का भी परिणाम है। कुछ भी हो



यह कला के भविष्य के लिये मध्यातक है। कला और साहित्य का मजीवन तत्त्व प्रधान आलोचना के द्वारा नहीं बरन् उनके विशेष रूप के आस्वादन पर निर्भर है। अपने पूर्ण रूप में यह आस्वादन अनिवर्चनीय है, क्योंकि सौन्दर्य के विशेष रूप का विश्लेषण नहीं हो सकता और निर्वचन विश्लेषण के द्वारा ही होता है। रूप के विश्लेषण की विधि से आलोचना में जो कुछ मिलता है, वह केवल ऐसे सामान्य रूपों का अनुसंधान है जो एक से अधिक कलाकृतियों में मिल सकता है। यह अनुसंधान इसीलिए कला-कृति के विशेष रूप के विवरण में असमर्थ रहता है। एक प्रकार से विशेष रूप में सामान्य के अनुसंधान का अनुरोध किसी भी कलाकृति के विशेष सौन्दर्य के आस्वादन में बाधक होता है। तत्त्व की सामान्य व्याख्या की सहायता से साहित्य के विविष्ट रूप-सौन्दर्य के आस्वादन की प्राचीन भारतीय प्रणाली आधुनिक आलोचना की प्रणाली को अपक्षा साहित्य के जीवन्त सौन्दर्य को सुरक्षित रखने में अधिक समर्थ और हितकारी है।

‘रचनात्मकता’ कला और साहित्य के सौन्दर्य एक ओर विलक्षण विशेषता है। ज्ञान को भी आध्यात्मिक सीमाओं पर पहुँचने पर हम रचनात्मक मान सकते हैं। किन्तु विज्ञान, दर्शन, आदि की बौद्धिक सीमाओं में उसका स्वरूप प्रधानतः अनुसंधान और ग्रहण ही रहता है। ज्ञान के सामान्य और व्यापक तत्त्व हमारी चेतना में हमारी रचना के रूप में नहीं बरन् एक स्वतन्त्र एवं निरपेक्ष सत्य की वस्तुगत व्यवस्था के रूप में अनावृत्त होते हैं। भौतिक और बौद्धिक दोनों ही प्रकार के तत्त्व के सम्बन्ध में यह कहा जा सकता है कि उनकी रचना में हमारा अधिकार बहुत कम है। प्रधानतः ये हमारी अवगति के ही विषय जान पड़ते हैं। हमारे रचनात्मक अधिकार का क्षेत्र ‘रूप’ ही है। रूप के विशेष वैभव के कारण कला और साहित्य सत्य के साधक विज्ञान, दर्शन आदि की अपेक्षा अधिक रचनात्मक हैं। विज्ञानों में भौतिक सत्य का विवरण और दर्शनों में बौद्धिक सत्य का चिन्तन अधिक होता है। रूप की रचना का प्रसंग दोनों में ही नहीं रहता। रचनात्मक के अन्तर्गत पर सत्य और सौन्दर्य में एक और भी भेद किया जा सकता है। भौतिक और बौद्धिक सत्य का स्वरूप विश्लेषणात्मक होता है। इस विश्लेषण की दृष्टि से ही विज्ञान और दर्शनों में सत्य का अनुसंधान किया जाता है। यह अनुसंधान प्रधानतः बौद्धिक होता है। विश्लेषण बुद्धि का धर्म और लक्षण है। इसके विपरीत सौन्दर्य का स्वरूप सत्यपेक्षात्मक है। अद्विष्ट होते हुए भी उसके विधायक अंगों का विश्लेषण नहीं

किया जा सकता। विश्लेषण का प्रयत्न करने पर सौन्दर्य की विशेष आभा विशीर्ण हो जाती है, जिस प्रकार जीव-विज्ञान में जीवों के अंगों का विच्छेदन करने पर उनका प्राणमय जीवन समाप्त हो जाता है। सौन्दर्य की यह विश्लेषणात्मकता रूप के विधायक अंगों के परस्पर समवाय तक ही सीमित नहीं है। रूप और तत्त्व का समवाय तथा संश्लेष भी इसके अन्तर्गत है। इस जटिल समवाय और संश्लेष से युक्त कला और साहित्य की प्रत्येक कृति अपनी सम्पूर्ण रचना में विशिष्ट बन जाती है। यह अनिवार्य विशिष्टता ही कला और साहित्य का चरम लक्ष्य और उनके सौन्दर्य का परम रहस्य है।

विचार के बौद्धिक तत्त्व का एक अन्य लक्षण उसकी 'तार्किक संगति' है। यह संगति विचार की इकाइयों की एक अनुगत परम्परा है। इस परम्परा के अनुगम में अवरोध का सिद्धान्त विचार-क्रम को सगत बनाता है। आधार और निष्कर्ष के सम्बन्ध में यह संगति अधिक स्पष्ट दिखाई देती है। यह संगति बौद्धिक होने के कारण विचार का ऐसा क्रम है जिसका विश्लेषण एवं व्याख्यान किया जा सकता है। जीवन का महत्त्वपूर्ण अंग होने के कारण विचार की इस संगति का तिरस्कार कला में भी नहीं किया जा सकता। किन्तु कला और साहित्य की कृतियों में यह संगति एक अन्तर्भाव के रूप में ही वर्तमान रहती है, ठीक उसी प्रकार से जिस प्रकार से पुष्पों की रचना में उनके विधायक भौतिक तत्त्व अन्तर्निहित रहते हैं। बौद्धिक तत्त्व के इस अन्तर्निधान के अतिरिक्त कला का विशेष स्वरूप उस के रूपगत सौन्दर्य में ही प्रकाशित होता है। कला के इस रूप में संगति का प्रमग नहीं रहता। संगति आधार और निष्कर्ष के रूप में विचार का एक अनिवार्य क्रम है। भौतिक सत्य के क्षेत्र में यह संगति कार्य कारण का सम्बन्ध बन जाती है। कला के सौन्दर्य की रचना में कार्य-कारण-सम्बन्ध अथवा आधार-निष्कर्ष के सम्बन्ध के रूप में बौद्धिक संगति का महत्त्व नहीं होता यद्यपि कला के अन्तर्गत तत्त्व के लक्षण के रूप में वह अवश्य अपेक्षित होती है। कला की समग्र रचना में इस संगति से अधिक महत्त्वपूर्ण तत्व और रूप का तथा रूप के विधायक अंगों का परस्पर साम्य अथवा सामंजस्य होता है। यह सामंजस्य केवल बौद्धिक संगति नहीं है जो कार्य और निष्कर्ष की अनिवार्य अनुगति के रूप में प्रकट होती है। कलाओं की आलोचनाओं में प्रायः विवेच्य अंगों के सम्बन्ध की उनकी परस्पर संगति का मकेत किया जाता है। किन्तु यह संगति बौद्धिक संगति की भाँति केवल अवरोध अथवा अनुगति के रूप में

ही नहीं होती। इनकी अपेक्षा कला की इस सगति में साम्य और सामंजस्य अधिक होता है। यह सामंजस्य केवल अविरोध नहीं है। इस साम्य का प्रमुख लक्षण कला के सौन्दर्य के विधायक अंगों का परस्पर सम्भावन और उत्कर्षण है। साम्य के इसी रूप में रूप और तत्त्व दोनों के अतिशय समृद्ध होकर एक अविवेच्य और अनिवर्चनीय किन्तु आस्वाद्य सौन्दर्य की रचना करते हैं। कलात्मक सौन्दर्य के इसी समग्र और सन्निष्ट रूप में समाहित होकर जीवन और जगत का वह रूप सत्य भी सुन्दर बन जाता है। यह कला में अभीष्ट तत्त्व और रूप के साम्य के रूप में सम्पन्न होता है। इस साम्य में सगति, सामान्यता, विश्लेषण आदि बौद्धिक लक्षणों का पूर्णतः तिरोधान नहीं होता, किन्तु इतना अवश्य है कि इनकी प्रकट रूप में प्रधानता नहीं रहती। काव्य में शब्द के सार्थक माध्यम के कारण सत्य के बौद्धिक लक्षण पर्याप्त मात्रा में वर्तमान रहते हैं। मनुष्य के विकास में बुद्धि और भाषा का उत्कर्ष साथ-साथ हुआ है। अतः बुद्धि और भाषा का घनिष्ठ सम्बन्ध है। इस कारण बौद्धिक तत्त्व का समाहार साहित्य और काव्य में अनिवार्य है। किन्तु तत्त्व और रूप के साम्य के द्वारा ही यह समाहार काव्य के कलात्मक सौन्दर्य का विधायक बनता है। बौद्धिक सत्य और कलात्मक सौन्दर्य के स्वरूप में उपर्युक्त भिन्नताएँ होते हुए यह साम्य किस प्रकार सम्पन्न होता है, इसकी व्याख्या करना कठिन है। यह साम्य ही कलाकार की रचनात्मक वृत्ति का चमत्कार और कला के सौन्दर्य का परम रहस्य है। यही चमत्कार और रहस्य कलाकृतियों के सौन्दर्य की श्रेष्ठता का अनिवर्चनीय मानदण्ड भी है। बौद्धिक विश्लेषण के द्वारा इसकी व्याख्या नहीं की जा सकती, किन्तु कलाकारों के समान आत्मिक अध्यवसाय के द्वारा सौन्दर्य की श्रेष्ठता का अनिवर्चनीय आस्वादन अवश्य किया जा सकता है। यही आस्वादन कला और साहित्य की अभिशप्ता का मही रूप है। इसी में कलाकार और लोक का वह साम्य एवं समात्मभाव सम्पन्न होता है, जो सस्कृति की जीवन्त परम्परा में साक्षात् रूप में मिलता है। इसी साम्य और समात्मभाव में कलाकार की साधना कृतार्थ होती है तथा कला का आस्वादन घन्य होता है।

## अध्याय १०

# सत्य और श्रेय

काव्य अथवा साहित्य के प्रमग मे सत्य-शिव-मुन्दरम् के विवेचन के लिए इन तीनों मूल्यों के स्वरूप एव पारस्परिक सवन्ध का निरूपण आवश्यक है। साथ ही काव्य मे इन मूल्यों के स्थान का विवरण भी अपेक्षित है। काव्य एक कला है। कला सौन्दर्य की साधना है। सौन्दर्य 'रूप का अतिशय' है। इस दृष्टि से कला रूप की रचना है। वाद्य संगीत के समान कुछ कलाय पूर्णत रूपात्मक हो सकती है। इनका सौन्दर्य शुद्ध रूप से निर्मित होता है। जीवन अथवा जगत् के उपादान के रूप मे इस शुद्ध रूप मे किसी तत्व का आवश्यक आधार नहीं रहता। यद्यपि प्रायः शुद्ध रूपात्मक कलाओं का सौन्दर्य भी तत्व का आधार लेकर साकार होता है, फिर भी इनका शुद्ध रूप भी सम्व और प्रचलित है। ऐसी शुद्ध रूपात्मक कलाओं का सौन्दर्य भी उनके 'रूप' मे ही अन्वेपणीय है। संगीत की कला मे प्रायः भाव-तत्व का आधार अल्प ही रहता है और उसका सौन्दर्य मुख्यतः उसकी रूप-योजना मे ही प्रकाशित होता है। फिर भी अधिकांश कलाओं मे प्रायः तत्व का अवलम्ब रहता है। यह तत्व जीवन और जगत् का सत्य है। सामान्यतः इस सत्य को सृष्टि और जीवन का 'यथार्थ' कह सकते हैं, यद्यपि ज्ञान-विज्ञानों और दर्शनों के विद्व-सिद्धान्त तथा जीवन के आदर्शमूलक अभीष्टों को भी इस सत्य के अन्तर्गत सम्मिलित किया जा सकता है। विशेषतः सत्य का स्वरूप उदासीन अवगति ही है। सामान्यतः विद्वत्प्रेम आदि इसके लक्षण हैं। सत्य के ये लक्षण सौन्दर्य के साथ कहाँ तक संगत हैं तथा क्या और काव्य के तत्व के रूप मे गृहीत सत्य का इन भिन्न लक्षणों के रहते हुए किस प्रकार सामंजस्य सम्व है, यह कला की विवेचना का एक महत्त्वपूर्ण विषय है। पिछले अध्याय मे हमने सत्य एव सौन्दर्य के स्वरूप मे विवेक करने का प्रयत्न किया है और साथ ही उनके सामंजस्य की दिशा का संकेत भी किया है।

ज्यापक अर्थ मे श्रेय का भी सत्य के अन्तर्गत समावेश हो सकता है। सत्य को जीवन के सार अथवा साध्य के रूप मे मानने पर श्रेय और सौन्दर्य के मूल्य भी उगमे नमाहित हो जाते हैं। किन्तु अवगति के यथार्थ के रूप मे 'सत्य' का सीमित

प्रयोग करने पर श्रेय और सौन्दर्य से उसका विवेक किया जा सकता है। पिछले अध्याय में हमने सत्य और सौन्दर्य का ऐसा ही विवेचन करने का प्रयत्न किया है। सत्य से श्रेय का विवेक करना अधिक कठिन है। इसका कारण यह है कि सत्य और श्रेय दोनों कला के उपादान सत्व हैं। उपादान के रूप में उनका साम्य उनके विवेचन की कठिनाई है। अग्रजो-कवि कीट्स की भाँति कोई सौन्दर्य को ही जीवन का परम सत्य मान सकता है और सौन्दर्य को सत्य का पर्याय बना सकता है। किन्तु इससे केवल इतना ही सिद्ध होता है कि वे दोनों जीवन के सार एवं मौलिक साध्य हैं। सौन्दर्य को तो इस अर्थ में सत्य कहा जा सकता है किन्तु सत्य में क्या सौन्दर्य है यह बताना कठिन है। जीवन के मौलिक लक्ष्य होते हुए भी सत्य और सौन्दर्य में भ्रान्तर है। सत्य जीवन और कला का तत्व एवं उपादान है। सौन्दर्य का मर्म 'रूप' में निहित है। तत्व और रूप के आधार पर सत्य और सौन्दर्य का विवेक किया जा सकता है। हमने इसी आधार पर पिछले अध्याय में इसका विवेचन किया है। वर्तमान यथार्थ अथवा सनातन और सार्वभौम व्यवस्था एवं सिद्धान्त के रूप में सत्य का स्थिर रूप सौन्दर्य के 'कार्य' एवं 'भय' (होने वाले) रूप से स्पष्टतः भिन्न है। सौन्दर्य के 'कार्य' होने के कारण ही 'भय' शब्द सौन्दर्य का पर्याय बना। मूल व्युत्पत्ति के अनुसार 'यत्' के प्रत्यय के आधार पर सत्य को भी 'कार्य' मानकर सत्य और सौन्दर्य का समीकरण किया जा सकता है। किन्तु इस समीकरण में सम्पूर्ण सत्य का समाधान नहीं होता। सत्य का सम्पूर्ण रूप कार्य नहीं है। सामान्य और वैज्ञानिक दोनों प्रकार के प्रयोगों में 'कार्य' की अपेक्षा सत्य को एक सनातन तथ्य तथा शाश्वत व्यवस्था समझा जाता है। काल और कार्यता के भावों से सत्य वा सम्बन्ध न होने के कारण ही दर्शनों में कालातीत और शाश्वत सत्य की स्थापनाएँ हुई हैं। यद्यपि काल सत्य जीवन और जगत का एक यथार्थ है तथा इस रूप में वह भी सत्य के अन्तर्गत है किन्तु सामान्यतः सत्य सत्ता का काल निरपेक्ष रूप है। वह अपनी सत्ता में स्वतन्त्र भी है। मनुष्य की रचनात्मक शक्ति का उसमें अधिकार नहीं है। वह केवल अवर्गति का विषय बन सकता है। मनुष्य सत्य का निर्माण नहीं कर सकता वह केवल सत्य की खोज अथवा स्थापना कर सकता है। इसके विपरीत सौन्दर्य मनुष्य की रचना का क्षेत्र है। प्रकृति वा सौन्दर्य सृष्टि का एक सहज सत्य है किन्तु उसमें भी मनुष्य ने अपनी रचना का प्रसार किया है। कलाओं का सौन्दर्य तो पूर्णतः मनुष्य की रचना है। इस रचना

का रूप से विशेष सम्बन्ध है। मगीत के शब्द और कलाओं के भाव-तत्त्व के रूप में मनुष्य तत्व की भी रचना करता है। फिर भी 'रूप' में ही कलाकारों की रचना विशेषतः कृतार्थ होती है। इसीलिये मापा के प्रयोग में 'रूप' शब्द और सौन्दर्य का पर्याय बना है। रचनात्मक और सनातनता सौन्दर्य के ऐसे विशेष लक्षण हैं जो जीवन और जगत के यथार्थ तथा विश्व व्यवस्था और सार्वभौम सिद्धान्तों के अर्थ में प्रयुक्त मत्स्य में सौन्दर्य का अन्तर स्पष्ट करते हैं।

सत्य के समान श्रेय भी जीवन का तत्व है। सत्य के समान ही श्रेय के लिए भी रूप का अधिक महत्त्व नहीं है। रूप की महिमा सौन्दर्य का ही विशेष अधिकार है। रूप को गीणता और तत्व को प्रबानता होने के कारण सत्य और श्रेय में इतनी समानता है कि उनमें विवेक करना कठिन है। दोनों में एक आरम्भिक भेद यह किया जा सकता है कि मत्स्य जगत और जीवन दोनों का सनातन तत्व है। जगत के यथार्थ और जीवन के साध्य दोनों ही इसमें सम्मिलित हैं। इस व्यापक सत्य की तुलना में श्रेय को जीवन का सत्य कहा जा सकता है। इस प्रकार यह व्यापक सत्य का एक भग्न बन जाता है। किन्तु सामान्यतः सत्य का प्रयोग जगत और जीवन के यथार्थ तथा दोनों के सार्वभौम सिद्धान्तों के अर्थ में ही होता है। इस अर्थ में प्रयुक्त होने पर सत्य का श्रेय से विवेक किया जा सकता है। इस सीमित सत्य की तुलना में श्रेय जीवन का साध्य है। जीवन का एक मौलिक मूल्य होने के नाते उसका सत्य को भी जीवन का साध्य कहा जा सकता है किन्तु वस्तुतः वह सत्य साध्य नहीं, बल्कि उसकी खोज और उसकी अवगति ही जीवन का साध्य है। स्वरूप से वह सत्य सनातन और सर्वत्र सिद्ध है। मत्स्य के स्वतन्त्र और सिद्ध होने के कारण उसकी वाछनीयता का प्रश्न असंगत है। जो अनिवार्य है वह मनुष्य का अभीप्सित है या नहीं यह विचार नितान्त निरर्थक है। अपने स्वरूप में स्वतन्त्र और सिद्ध होने के कारण मत्स्य का निर्णय अधिक निश्चित रूप से किया जा सकता है। यद्यपि विज्ञानों में भी सत्य के सम्बन्ध में मतभेद रहता है, फिर भी सत्य के वस्तुगत होने के कारण उसका उत्तरोत्तर अधिक और अविवाच्य निर्णय हो जाता है तथा मत्स्य का स्वरूप स्थिर होता जाता है। सत्य की यह स्थिरता विज्ञानों के विकास का क्रम है। श्रेय के सम्बन्ध में ऐसा निर्णय अधिक कठिन है। श्रेय जीवन का अभीष्ट साध्य है। मनुष्य के द्वारा साध्य होने के साथ साथ उसके स्वरूप का निर्धारण भी मनुष्य के स्वतन्त्र निर्णय के द्वारा होता है। मनोविज्ञान के अनुसार

अथवा चेतना के प्रमग म श्रेय मनुष्य की इच्छा का विषय है, जब कि सत्य केवल उसके ज्ञान अथवा अवगति का विषय है। अवगति विषय का उदासीन ग्रहण है। अतः सत्य का स्वरूप भी उदासीन होता है। किन्तु मनुष्य की इच्छा का विषय होने के कारण श्रेय मनुष्य का वाञ्छित माध्य है। मनुष्य की इच्छा में भाव अथवा भावना का प्रमग रहता है जो श्रेय के साध्य को स्पृहणीय बना देता है। सनातन सत्य की तुलना में जीवन के साध्य के रूप में यह श्रेय मनुष्य का 'कार्य' है। मनुष्य अपनी इच्छा से उसका वरण एवं साधन करता है। मनुष्य समाज का सार्वभौम साध्य होने के नाते उसे सत्य के समकक्ष रखा जा सकता है। किन्तु सत्य के समान किसी एक रूप में उसे स्थिर करना कठिन है। इसीलिए श्रेय के साध्य के सम्बन्ध में अधिक और अनिर्णित मतभेद रहते हैं। जीवन का श्रेय जगत के सत्य की भांति वस्तुगत नहीं है। अतः किसी असादिग्न यथार्थता के आधार पर विज्ञानों के मतभेद की भांति श्रेय-सम्बन्धी मतभेद का निर्णय सरलता से नहीं हो सकता। इसी कारण जहाँ विज्ञानों के श्रेय में कुछ अन्तिम निर्णय सम्भव होते हैं तथा सत्य का स्वरूप अधिकाधिक स्थिर और निश्चित होता जाता है वहाँ श्रेय-सम्बन्धी विवाद उत्तरोत्तर बढ़ते जाते हैं और श्रेय का स्वरूप अधिक अनिश्चित बनता जाता है। केवल प्राकृतिक श्रेय का वैज्ञानिक यथार्थ ऐसा है जो वैज्ञानिक सत्य के समकक्ष होने के कारण उसी की भांति अधिकाधिक निश्चित होता जाता है। मनुष्य के जीवन का प्राकृतिक श्रेय एक प्रकार से विश्व की वस्तुगत व्यवस्था का ही अंग है। इस प्रकार वह वैज्ञानिक सत्य के समकक्ष भी है। विज्ञानों में ही इसका अनुसंधान होता है। प्राकृतिक श्रेय का स्वरूप निर्धारण मनुष्य की इच्छा पर निर्भर नहीं है क्योंकि वह एक वस्तुगत व्यवस्था का अंग है। प्राकृतिक श्रेय के सम्बन्ध में उसका ग्रहण अथवा त्याग ही मनुष्य की इच्छा पर निर्भर है। उसका ग्रहण अथवा त्याग करके ही मनुष्य अपना हित या अहित कर सकता है। किन्तु यह हित और अहित दोनों मृष्टि की उस वस्तुगत व्यवस्था के सिद्धान्तों के आधार पर सम्भव होते हैं, जो वस्तुगत वैज्ञानिक सत्य के समकक्ष हैं। प्राकृतिक सत्य और प्राकृतिक श्रेय में केवल इतना ही अन्तर किया जा सकता है कि जो अपने निरपेक्ष रूप में 'सत्य' कहलाता है वही मनुष्य के जीवन से सापेक्ष बनकर श्रेय की सत्ता से विभूषित होता है।

श्रेय का जो रूप मनुष्य की इच्छा पर निर्भर है उसे प्राकृतिक श्रेय से

विवेक करने के लिये आध्यात्मिक श्रेय कहा जा सकता है। इसकी स्थापना और साधना दोनों में मनुष्य का अधिकार है। मनुष्य अपनी इस इच्छा के अधिकार में स्वतन्त्र है। 'इच्छा को सत्त्व भी कहते हैं। मकल्प की व्युत्पत्ति में रचनात्मकता का सूत्र है। कल्प का अर्थ रचना है। इसीलिङ्ग विधाता की सृष्टि को कल्प कहते हैं। इच्छा के द्वारा श्रेय का निर्धारण सत्त्व अर्थात् सम्यक् रचना है। मनुष्य पूर्ण स्वतन्त्रता पूर्वक इसकी स्थापना और साधना करता है। यही मनुष्य की अन्य कम स्वतन्त्र रचनाओं की तुलना में श्रेय की इस रचना का सम्यक् भाव है। आध्यात्मिक तत्त्व-दर्शनो में इस श्रेय को भी एक निरपेक्ष सत्य का रूप देने का प्रयत्न किया जाता है। अध्यात्म की इस भूमि पर जाकर प्राकृतिक भूमि के समान सत्य और श्रेय समानार्थक बन जाते हैं अथवा श्रेय एक व्यापक अर्थ में समाहित हो जाता है। किन्तु अध्यात्म दर्शनो का यह दृष्टिकोण स्वयं सर्वमान्य नहीं है।

सत्य और श्रेय में एक अन्तर यह है कि श्रेय सत्य की अपेक्षा अधिक त्रियात्मक और सृजनात्मक है। यदि सत्य ज्ञान स्वरूप है तो श्रेय कर्म स्वरूप है। ज्ञान को भी हम मानसिक क्रिया मान सकते हैं। फिर भी ज्ञान में अवगति के अनुभव की ही प्रधानता है। श्रेय और सौन्दर्य में भी अनुभूति का एक गहन मर्म होता है। किन्तु ज्ञान की भाँति अनुभूति ही श्रेय और सौन्दर्य का सर्वस्व नहीं है। सत्य, श्रेय और सौन्दर्य तीनों के मर्म में रहने वाली अनुभूति को मानसिक क्रिया मान सकते हैं। किन्तु सत्य के अवगम की अनुभूति चेतना की एक सहज विवृति के रूप में होती है। विषयो के ज्ञान में चेतना की प्रतिक्रिया फलित होती है। किन्तु त्रिया के रूप में इस प्रतिक्रिया का आभास हमें नहीं हाता। कदाचित् चेतना की त्रिया स्वभाव से ही ऐसी अलक्षित होती है। वस्तुतः ज्ञान की त्रिया ही नहीं ज्ञान की अवगति भी बहुत कुच्छ अलक्ष्य होती है। हमें ज्ञान का ज्ञान, जिसे दर्शना में 'अनुव्यवसाय' कहा जाता है, बहुत कम होता है। बौद्धिक ज्ञान की भाँति जिस ज्ञान का विषय प्रधानत आन्तरिक होता है उसमें अनुभूति का मर्म बाह्य विषयो के ज्ञान की अपेक्षा अधिक तीव्र होता है। इसका कारण यह हो सकता है कि बौद्धिक ज्ञान में चेतना की स्वतन्त्रता और सृजनात्मकता अधिक अवकाश पाती है। बौद्धिक प्रत्ययो का आधार वस्तुगत होने हुए भी वे अपने स्वरूप में बुद्धि की रचना हो होने हैं। इस रचना में चेतना



की क्रिया अधिक सजग जान पड़ती है।

श्रेय और सौन्दर्य में चेतना की रचनात्मक क्रिया बौद्धिक ज्ञान के सत्य से भी अधिक प्रबल होती है। प्राकृतिक सौन्दर्य ऐन्द्रिक ज्ञान की भाँति ग्रहणात्मक प्रतीत होता है। किन्तु उसकी ग्रहणात्मक अनुभूति ऐन्द्रिक ज्ञान की अवगति की अपेक्षा अधिक सजग और उत्कृष्ट होती है। इसकी तुलना में सत्य का ज्ञान प्रायः उदासीन होता है। प्राकृतिक सौन्दर्य के अतिरिक्त कलाओं का सौन्दर्य पूर्णतः सृजनात्मक होता है। यह सृजन चेतना की क्रिया है। चेतना अपने स्वतन्त्र अध्यवसाय के द्वारा सौन्दर्य के रूपों का निर्माण करती है। चेतना का यह अध्यवसाय उसकी सन्नियता का प्रकाश है। श्रेय भी सौन्दर्य के ही समान रचनात्मक और क्रियात्मक है। सौन्दर्य के समान रूपात्मक न होने के कारण श्रेय की रचनात्मकता इतनी प्रकट दिखाई नहीं देती। किन्तु श्रेय की क्रियात्मकता सत्य और सौन्दर्य दोनों की अपेक्षा अधिक तीव्र होती है। इच्छा अथवा सकल्प से प्रभूत होने के कारण श्रेय स्पष्टतः क्रियात्मक है। इच्छा चेतना का क्रियात्मक रूप ही है। तन्मो में सृष्टि की ही क्रियात्मक शक्ति को 'इच्छा' के रूप में ही माना जाता है। सकल्प अपनी व्युत्पत्ति से ही रचनात्मक है। 'कल्प' का अर्थ रचना है। सामान्य व्यवहार में श्रेय एक लक्ष्य की साधना के रूप में ही प्रकट होता है। साधना उस लक्ष्य की प्राप्ति की क्रिया है। प्राकृतिक अथवा सांस्कृतिक किसी प्रकार का भी श्रेय हो, वह जीवन के स्फुट कर्म के रूप में ही साकार होता है। वस्तुतः श्रेय कर्मरूप ही है। श्रेय का भाव उस कर्म की मार्थक्यता और स्पृहणीयता का गुण है। सत्य की सजग खोज और साधना की भी हम चर्चा कर सकते हैं। किन्तु यह साधना विरले ही लोगों को प्रेरित करती है। अधिकांश लोगों के लिए सत्य एक उदासीन अवगति का ही विषय है। श्रेय और सौन्दर्य की सक्रिय साधना इससे अधिक व्यापक है। श्रेय में मनुष्य की सौन्दर्य से भी अधिक सजग रुचि है। इसका कारण यह हो सकता है कि जीवन क्रियाशील है। अतः क्रिया में मनुष्य का अधिक अनुराग होता है। रचनात्मकता जीवन की इस क्रिया का धर्म है। श्रेय की रचनात्मकता का रूप आकर्षक न होते हुए भी उत्कृष्ट है। सौन्दर्य मुख्यतः रूप की रचना है। किन्तु श्रेय जीवन और मनुष्य की रचना में सफल होता है। प्राकृतिक और स्वार्थमय श्रेय भी आत्म-रचना का साधन है। वह मनुष्य के अपने निर्माण में सहायक होता है। अन्य

श्रेष्ठतर रूपों में श्रेय दूसरों के जीवन का निर्माण है। श्रेय के इस रूप में जीवन की साधना सबसे अधिक सफल और कृतार्थ होती है। मनुष्य से बढ़कर सृष्टि में कोई नहीं है और मनुष्य के निर्माण से बढ़कर जीवन की कोई सफलता नहीं है। इस दृष्टि से श्रेय को सत्य और सौन्दर्य से भी अधिक श्रेष्ठ मान सकते हैं। श्रेय की सृजनात्मक और मानवीय साधना में सत्य और सौन्दर्य एक प्रकार से उपकरण बन जाते हैं। सत्य का तत्व और सौन्दर्य का रूप दोनों मिलकर श्रेय को परिपूर्ण बनाते हैं। भारतीय धर्म परम्परा में 'शिव' की महिमा श्रेय की इसी श्रेष्ठता की द्योतक है। इस महिमा के कारण शिव को 'महादेव' का पद मिला। 'शिव' का अर्थ ही 'मंगल अथवा 'श्रेय' है। जीवन का सत्य उनमें समाहित है और सौन्दर्य उनका रूप है। शिव की अभिन्न शक्ति सृष्टि के सुन्दर और मंगलमय रूपों की रचना करती है।

यद्यपि प्राकृतिक और स्वार्थमय हितों को भी श्रेय के अन्तर्गत गिना जा सकता है। किन्तु स्वार्थ ही श्रेय का सर्वस्व नहीं है। श्रेय के श्रेष्ठतर रूप परार्थ में प्रकट होते हैं। दूसरों के जीवन का निर्माण परार्थ का सर्वोत्तम रूप है। दूसरों के जीवन के निर्माण में ही मनुष्य की रचनात्मक वृत्ति पूर्णतः कृतार्थ होती है। इसके बिना आत्मविकास और आत्मनिर्माण भी सफल नहीं होता। केवल स्वार्थ में सीमित विकास निष्फल प्रतीत होता है। 'पर' में आत्मभाव का विस्तार विकास का श्रेष्ठतर रूप है। इस निर्माण की परम्परा ही जीवन के अमृतत्व का सूत्र है। इस परम्परा में ही जीवन अमर है। यही सृजनात्मक परम्परा सृष्टि और जीवन का परम सत्य बन गई है। यह सत्य सुन्दर भी है। सृजनात्मक परम्परा का यही श्रेय जीवन का सबसे मूल्यवान् रहस्य है। इसके बिना मृष्टि जड़ तथा जीवन निष्फन् और मष्ट जान पड़ता है। यह सृजनात्मक परम्परा मनुष्य के जीवन का ही नहीं प्रकृति के जीवन का भी परम सत्य है। इसी परम्परा में फलित होकर प्रकृति अमर रहती है। इस परम्परा के मंगलमय सत्य में सौन्दर्य का भी समाहार है। प्रकृति के पत्र, पुष्प, फल, आदि अपने सहज रूप में सुन्दर जान पड़ते हैं। जीवों के अपत्य भी सुन्दर लगते हैं। गधा, ऊँट, आदि कुरूप जन्तुओं के शावक भी शैशव में सुन्दर लगते हैं। माता को अपने कुरूप बालक में भी सौन्दर्य दिखाई देता है। सृजनात्मक परम्परा के श्रेय में सौन्दर्य का ऐसा सहज और अनिवार्य अन्वय है। प्रकृति जीवों और

मनुष्यो में सन्तति की सहज परम्परा बनकर दूसरो के निर्माण में आत्म विस्तार की कृतार्थता सृष्टि का गहनतम रहस्य है। यह रहस्य ही मनुष्य जीवन की सफलता, कृतार्थता और प्रसन्नता का अवलम्ब है। मनुष्य-जीवन में चेतना के विकास के द्वारा इस सृजनात्मक परम्परा में अध्यात्म का अनुष्ठान होता है। अध्यात्म में प्रकृति के समान स्थिर इकाइयाँ नहीं हैं। 'स्व' और 'पर' का भेद अध्यात्म में कठोर नहीं रहता। दोनों में एक प्रकार का साम्य प्रकट होता है। इसी साम्य के द्वारा 'पर' में आत्मभाव का अनुष्ठान होने पर हमें दूसरो के जीवन के निर्माण में अपने जीवन की कृतार्थता का अनुभव होता है। यह आत्मोपता ही जीवन की सृजनात्मक परम्परा में एक-सूत्रता का विधान करती है। इस परम्परा में अपत्य, शिष्य अथवा समाज की प्राकृतिक दृष्टिकोण के अनुरोध के कारण इस सापेक्ष अर्थ में 'पर' कहा जाता है। इस सापेक्ष व्यवहार में हम व्यक्ति में केन्द्रित होने के कारण 'सत्य' को 'स्वार्थ' कह सकते हैं। 'पर' में अनुष्ठित होने के कारण श्रेय के श्रेष्ठ रूपों को 'परार्थ' कह सकते हैं। कलाकार की व्यक्तिगत साधना के रूप में सौन्दर्य भी स्वार्थ है। संस्कृति की जीवन्त परम्परा में ही श्रेय और सौन्दर्य का संगम होता है और साम्य में 'समार्थ' उत्पन्न होता है। अपने सहज रूप में श्रेय के परार्थ में यह साम्य सबसे अधिक रहता है। श्रेय की सृजनात्मक परम्परा जीवन का इतना व्यापक साध है कि उसमें सत्य और सौन्दर्य भी समाहित हो जाते हैं। इस सृजनात्मक परम्परा में ही सत्य और सौन्दर्य भी कृतार्थ होते हैं। दूसरो के जीवन का निर्माण उनके जीवन में सत्य और सौन्दर्य का अनुष्ठान करना ही है। इस परम्परा के बिना सत्य और सौन्दर्य निष्फल और असंभव हो जाते हैं। अतः सत्य और सौन्दर्य के उपकरणों से अन्वित सृजनात्मक परम्परा ही जीवन का परम रहस्य है। अन्ततः लक्ष्मणो के सृजन में यह परम्परा कृतार्थ और अमर होती है। मनुष्य का निर्माण केवल व्यक्ति का निर्माण नहीं है, बल्कि उसे निर्माण के योग्य बनाना है। लक्ष्मण के सृजन में ही सृजन परिपूर्ण होता है। इसके बिना वह परम्परा का घातक और आत्मघाती होता है। इस दृष्टिकोण से श्रेय की सृजनात्मक परम्परा ही जीवन का सर्वोपरि रहस्य है। श्रेय की पवित्र गंगा में समाहित होकर ही सत्य की सरस्वती और सौन्दर्य की यमुना मानवीय संस्कृति के पवित्र तीर्थराज रचती है। इसी तीर्थराज के संगम में जीवन और संस्कृति का अक्षयवट अमर रहता है।

हमने ऊपर सकेत किया है कि सत्य की भाँति श्रेय में भी तत्त्व की प्रधानता है। अवगति और अनुभव के रूप में सत्य और श्रेय भी अभिव्यक्ति की ओर अग्रसर होते हैं। किन्तु सौन्दर्य की अभिव्यक्ति के समान सत्य और श्रेय की अभिव्यक्ति में रूप की प्रधानता नहीं होती। श्रेय का तत्त्व जीवन का हित है, जिसे हम अर्थ, तात्पर्य, प्रयोजन आदि कह सकते हैं। वह जीवन का उपादान है, जिसे आत्मसात् कर जीवन कृतार्थ होता है। रूप की अभिव्यक्ति की अपेक्षा यह जीवन का आन्तरिक सार है। इस दृष्टि से वह तन्त्रों के आन्तरिक तत्त्व के समान है, जिसे 'शिव' कहा जाता है। शिव को तन्त्रों में 'महार्थ' भी मानते हैं। शिव-तत्त्व जीवन का परम अर्थ है। जीवन के सार तत्त्व के प्रयोजन के रूप में श्रेय भाषा के 'अर्थ' से भी समानता रखता है। भाषा का 'अर्थ' भी शब्दों अथवा वाक्यों का सार-तत्त्व है। शब्दों अथवा वाक्यों का रूप उस अर्थ की अभिव्यक्ति का माध्यम है। भाषा और जीवन में अर्थ और श्रेय ही मुख्य प्रयोजन हैं। इस दृष्टि से अर्थ और श्रेय दोनों में उपयोगिता का लक्षण बिछाई देता है। उपयोगिता भी एक तत्त्व-प्रधान दृष्टिकोण है। उपयोगितावादी दृष्टिकोण में रूप की अपेक्षा हम तत्त्व का अधिक आदर करते हैं। कला की दृष्टि से रूप निष्प्रयोगी है। वह स्वयं अपना साध्य है किसी दूसरे साध्य का साधक नहीं। चरम-मृत्यु होने के नाते श्रेय को भी हम साध्य कह सकते हैं। किसी सीमा तक श्रेय के सभी रूप अपने आप में मृत्युवान् हैं। फिर भी सौन्दर्य की अपेक्षा श्रेय में उपयोगिता का भाव अधिक रहता है। जीवन के अनेक उपकरणों को हम विविध रूप श्रेयों के साधन के रूप में देखते हैं। साधन और साध्य का सम्बन्ध उपयोगिता का प्रमुख लक्षण है। श्रेय के प्रसंग में हम इस प्रकार का सम्बन्ध स्पष्ट देखते हैं किन्तु सौन्दर्य के प्रसंग में साधनों के होते हुए भी हम उन्हें ध्यान और महत्व नहीं देते। सौन्दर्य की साध्यता मानों एक निर्विकल्प स्थिति है। श्रेय में ऐसी निर्विकल्पता आध्यात्म के अतिरिक्त लौकिक जीवन में प्रायः कठिन है। सामान्यतः श्रेय उद्योग और साधनों के लक्ष्य के रूप में प्रकट होता है। श्रेय की साधना का सचेतन अध्यवसाय श्रेय में उपयोगिता के इस आभास का कारण है। उद्योग और उपयोगिता का यह भाव श्रेय की सत्त्व-भूलक्षता पर निर्भर है। श्रेय की साधना सत्त्व अथवा इच्छा से प्रेरित होती है। सकल्प अथवा इच्छा चेतना का अध्यवसाय अथवा उद्योग है। इस अध्यवसाय के कारण ही श्रेय में उपयोगिता का भाव

अधिक आ जाता है। रूप की सहज साधना होने के कारण सौन्दर्य में उपयोगिता का आभास नहीं आता। उपयोगिता का लक्षण तत्त्व की प्रधानता है। श्रेय जीवन का तत्त्व अथवा सार है। तत्त्व प्रधान होने के कारण श्रेय की धारणा में उपयोगिता अधिक स्पष्ट दिखाई देती है।

श्रेय के साथ उपयोगिता के जिस भाव का सम्बन्ध है, वह जीवन तथा साहित्य में उसकी अभिव्यक्ति को भी प्रभावित करता है। तत्त्व की प्रधानता होने के कारण इस अभिव्यक्ति में रूप का महत्व नहीं होता। रूप का महत्व होने पर 'श्रेय' सुन्दर बन जाता है और जीवन संस्कृति के सितियों का स्पर्श करने लगता है। तत्त्व की प्रधानता होने पर 'रूप' गौण हो जाता है। रूप का महत्व होने पर सौन्दर्य की साधना में रूप की समृद्धि होती है। इसी समृद्धि को हमने 'रूप का अतिशय' कहा है जो हमारे मत में सौन्दर्य का लक्षण है। तत्त्व की प्रधानता और रूप की गौणता होने पर 'रूप का यह अतिशय' अपेक्षित अथवा संभव नहीं होता। रूप की न्यूनता और अर्थ तत्त्व की प्रधानता अभिव्यक्ति की दृष्टि से अभिधा की लक्षण है। अभिधा अभिव्यक्ति का न्यूनतम रूप है। अभिधा का रूप सरल और अल्प होता है। अभिधान में तत्त्व ही प्रधान होता है और रूप गौण होता है। अभिधा की इस सरल अभिव्यक्ति में 'रूप' की कोई विशेषता नहीं होती। किसी भी 'रूप' में तत्त्व की अभिव्यक्ति ही अभिधान में अभीष्ट है। तत्त्व की प्रधानता और रूप की गौणता के कारण श्रेय की अभिव्यक्ति में तत्त्व और रूप का समन्वय भी नहीं होता। इसी कारण तत्त्व को रूप से इतना तो अलग किया जा सकता है कि एक ही तत्त्व को यथावत् रखते हुए उसके रूप का परिवर्तन किया जा सकता है और उसे निम्न रूप में व्यक्त किया जा सकता है। कला और काव्य में ऐसा संभव नहीं है। इनमें रूप और तत्त्व का समन्वय रहता है और उन्हें एक दूसरे से अलग नहीं किया जा सकता। इसी कारण काव्य के किसी छन्द का गद्य में भावार्थ तत्त्वतः यथावत् होते हुए भी काव्य नहीं रहता। श्रेय के कुछ सांस्कृतिक और आध्यात्मिक प्रकारों में रूप का तो नहीं किन्तु भाव का अतिशय अवश्य रहता है। इस भाव के अतिशय की अभिव्यक्ति में कुछ रूप का अतिशय भी अनायास स्फुटित होता है। इस प्रकार भाव के अतिशय की यह अभिव्यक्ति अभिधा की परिधि को पारकर लक्षणा-व्यञ्जना के सितियों का स्पर्श करने लगती है। इस प्रकार भाव के अतिशय से युक्त श्रेयों में सौन्दर्य का सहज स्फोट होता है। इसीलिये श्रेय के ये

रूप कला और काव्य में प्रचुरता से मिलते हैं। किन्तु प्राकृतिक और नैतिक श्रेयो में भाव का यह अतिशय नहीं होता। उनमें यथार्थता का अनुरोध रहता है, जो अभिधा के अनुरूप है। उपयोगिता इनके दृष्टिकोण में स्पष्ट लक्षित होती है। इसीलिए कला और काव्य में इनका समवाय कठिन होता है। कला और काव्य में ग्रहीत श्रेयो के रूपात्मक सौन्दर्य को कम ध्यान दिया जाता है। उनके तत्त्व को ही प्रधान माना जाता है और तत्त्व के आधार पर ही उनका मूल्यांकन किया जाता है। तत्त्व की प्रधानता के कारण प्राकृतिक और नैतिक श्रेय का सौन्दर्य से समन्वय कठिन हो जाता है। इसीलिए नीति-काव्य में काव्य का सौन्दर्य बहुत कम होता है और नैतिक तत्त्व ही प्रधान होता है। प्रकृति के काव्य में नैतिक काव्य की अपेक्षा कुछ अधिक सौन्दर्य दिखाई देता है। इसका एक कारण यह है कि मिस्रण प्रकृति में स्वरूपतः उपयोगिता होने पर भी निरूपयोगी दृष्टिकोण रखने पर रूप ही प्रधान प्रतीत होता है और उसमें सौन्दर्य विभासित होता है। काव्य में प्रकृति के सौन्दर्य की सहज अनुगति होती है। इसीलिए प्रकृति के यथार्थ वर्णन भी मुन्दर लगते हैं। इसके प्रतिरिक्त प्रकृति में महज रमणीयता भी होती है। यह रमणीयता कलात्मक होने की अपेक्षा ऐन्द्रिक अधिक होती है। इन्द्रियो की रमणीय लगने के कारण भी प्रकृति में कुछ रूप मुन्दर जान पड़ते हैं। शृंगार आदि में मनुष्य के स्वभाव और व्यापारों का वर्णन भी प्रायः इस रमणीयता के कारण मुन्दर लगते हैं। रूप की अभिव्यक्ति का सौन्दर्य उनमें सदा इतना नहीं होता जितना कि हमें प्रतीत होता है। नीति काव्य में इसके विपरीत प्रकृति की प्रतिकूलता का भाव रहता है। नीति के तत्त्व प्रकृति का प्रतिरोध करते हैं। अतः प्राकृतिक रमणीयता के सहज सौन्दर्य का नीति-काव्य में अवकाश नहीं रहता। इसके विपरीत रमणीयता का प्रतिरोध नीति काव्य के रूपात्मक सौन्दर्य का और भी मन्द बना देता है। यह नीति काव्य का एक निराली कठिनाई है।

सामान्य रूप से काव्य में सत्य का समन्वय सभी प्रकार दुष्कर है। काव्य एक कला है। कला में 'रूप' प्रधान होता है। इस 'रूप' के अतिशय में ही कला का सौन्दर्य विभासित होता है। काव्य की कलात्मकता भी रूप पर ही निर्भर है यद्यपि शब्द के मार्थक माध्यम के कारण प्रायः काव्य में अर्थ तत्त्व प्रधान हों जाना है। काव्य की अविवक्षा आलोचनाओं में अर्थ का विवेचन ही अधिक मिलता है। यह ठीक है कि सौन्दर्य का रूप अनिर्वचनीय है और उसका विवेचन कठिन है। किन्तु यदि सौन्दर्य

विवेच्य नहीं है तो वह आस्वाद्य अवश्य है। चाहे हम उसका विवेचन न कर सके फिर भी काव्य के स्वरूप और सौन्दर्य की दृष्टि से उसके रूप के महत्व को किसी प्रकार कम नहीं किया जा सकता। इतना अवश्य है कि काव्य का सौन्दर्य अन्य रूपात्मक कलाओं की भाँति केवल रूप का सौन्दर्य नहीं है। मगीत की भाँति काव्य में तत्त्व की अस्पष्टता और रूप की विपुलता भी नहीं होती। मगीत में तत्त्व एक अल्प अवलम्ब मात्र है। किन्तु काव्य का केवल अवलम्ब न होकर वह उसका विधायक उपादान है। यह कहा जा सकता है कि काव्य में रूप और तत्त्व का समान महत्त्व है। इस समानता के कारण रूप और तत्त्व का साम्य काव्य का आदर्श है। शब्द के सार्यक माध्यम में व्यक्त होने के कारण काव्य में यह साम्य आवश्यक हो जाता है। इस साम्य के द्वारा ही काव्य का स्वरूप सम्पन्न होता है, अन्यथा इनमें विषमता रह जाने पर सौन्दर्य खंडित हो जाता है।

किन्तु तत्त्व में रूप का समवाय अथवा रूप के साथ तत्त्व का साम्य कठिन है। इसीलिए सफल और उत्तम काव्य बहुत नहीं मिलता। निसर्ग प्रकृति में तत्त्व के साथ रूप के सौन्दर्य का जैसा सहज प्रकाश हुआ है उसे काव्य में चरितार्थ करने के लिए कवि में विधाता की जैसी दिव्य शक्ति अपेक्षित है। इसीलिए प्राचीन परम्परा में ईश्वर के पर्याय के रूप में 'कवि' शब्द का प्रयोग तथा काव्य शास्त्रों में कवि को 'प्रजापति' मानना नितान्त समीचीन है। दिव्य प्रतिभा के द्वारा ही श्रेष्ठ कवि प्रचुर शक्त में विपुल रूप का सन्निधान करते हैं। किन्तु तत्त्व का स्वरूप उपयोगितावादी होने के कारण यह सन्निधान अत्यन्त कठिन होता है। सत्य और श्रेय दोनों ही तत्त्व-प्रधान हैं अतः दोनों का ही समन्वय काव्य में कठिन है। अथवा यो कहना चाहिये कि इनका उपादान कर काव्य को सुन्दर रूप देना कठिन है। तथ्य, सिद्धान्त, कथा, श्रेय आदि सभी रूपों में तत्त्व का सौन्दर्य से समवाय दुष्कर है, किन्तु नैतिक श्रेय के सम्बन्ध में यह सबसे अधिक कठिन है। प्राकृतिक श्रेय में एक रमणीयता रहती है जो अपने स्वभाव से सौन्दर्य में योग देती है। तथ्य, कथा, सिद्धान्त, आदि में अभिधा की सीमा सौन्दर्य की हानि करती है, फिर भी नैतिक श्रेय की भाँति ये तत्त्व सौन्दर्य के अपकर्षक नहीं हैं। इसलिए जीवन के नैतिक सौन्दर्य से युक्त सुन्दर काव्य कम मिलता है। रामचरितमानस और कामायनी के समान तत्त्वपूर्ण एवं सुन्दर काव्य दुर्लभ हैं। इसमें भी आदर्श और प्रतीक के द्वारा व्यञ्जना का अवलम्ब लेकर सौन्दर्य का सन्निधान किया गया है। भाव का

अतिशय' श्रेय का एक ऐसा रूप है, जो सौन्दर्य के साथ श्रेय के साम्य का सूत्र बन सकता है। यह भाव का अतिशय केवल व्यञ्जना की अनुक्त आकृति नहीं बरन् मानवीय सबन्धों में भाव की विपुलता है। यह भाव की विपुलता श्रेय के तत्त्वों की सत्कृति के क्षितिजों की ओर ले जाती है जहाँ कलात्मक सौन्दर्य के द्वार खुलते हैं। मूर, तुलसी और प्रसाद के काव्य में यही भाव का अतिशय सौन्दर्य और श्रेष्ठता का कारण बन गया है। श्रेय का सृजनात्मक रूप भी सौन्दर्य में गीण देता है। इच्छा का अध्यवसाय होने के कारण श्रेय एक सृजन है। किन्तु सृजन का प्रेरक होने के नाते श्रेय एक दूसरे अर्थ में भी सृजनात्मक है वह श्रेय की प्रेरणा देता है। श्रेय का प्रभाव हमें श्रेय की साधना में प्रेरित करता है। इस प्रकार श्रेय से श्रेय प्रसृत होता है। सत्य और सौन्दर्य में ऐसी सृजनात्मकता नहीं है। सौन्दर्य हमें सुन्दर नहीं बनाता और न सौन्दर्य का आस्वादन हम कलाकार बनने की प्रेरणा देता है। किन्तु सौन्दर्य अपने स्वरूप में सृजनात्मक है। वह सृजन की प्रेरणा नहीं किन्तु वह स्वयं एक सृजन है। सत्य के सबन्ध में यह कहना कठिन है। सत्य का तत्त्व यथार्थ है और चेतना में उसकी प्रतीति एक उदासीन अवगति के रूप में फलित होती है। यथार्थ के तत्त्व और उसकी अवगति में भाव तथा रूप के अतिशय का समन्वय करके उसे सुन्दर बनाना कठिन है। सत्य के अधिकांश रूपों की यथार्थता और उनके लिए अभीष्ट अभिधान की अपेक्षा सत्य को सुन्दर बनाने में बाधक होती है। अभिधा कि तत्त्व प्रधान वृत्ति रूप को गीण बनाती है। प्रायः काव्यों में सत्य के उपादान को ग्रहण कर रूप के अनावश्यक अतिशय के द्वारा उसे सुन्दर बनाने का प्रयत्न किया जाता है। आलंकारिक काव्य में यह प्रयत्न प्रकट रूप में दिखाई देता है। अलंकार अथवा व्यञ्जना के चमत्कार में दीप्त होकर रूप की विशेषता काव्य के तत्त्व को गीण बना देती है तथा रूप एवं तत्त्व के साम्य को भग कर देती है। काव्य शास्त्रों की अभीष्ट अनुक्त आकृति के अर्थ में मान्य व्यञ्जना भी केवल अर्थ की अपह्लावृत्ति के द्वारा सौन्दर्य का विधान करती है। किन्तु इस अपह्लावृत्ति में 'अर्थ' रूप से विच्छिन्न हो जाता है और व्यञ्जना का रूप अपने चमत्कार में दीप्त होकर प्रधान बन जाता है। व्यञ्जना का अधिक सम्पन्न प्रकार रूप की भगिमा के द्वारा अर्थ का अपह्लावृत्ति नहीं, बरन् रूप के अतिशय में अन्वित आकृति अथवा भाव की विपुलता है। इस भाव की विपुलता के साथ मिलकर ही रूप का अतिशय रूप और तत्त्व के साम्य को गभव बनाता है। तभी उत्तम काव्य की सृष्टि होती है।



व्यजना का यह सौन्दर्य अभिव्यक्ति की महिमा के द्वारा अर्थ के अपलव पर नहीं, वरन् अर्थ की विपुलता पर निर्भर होता है। अर्थ के साथ अनेक अनुपगो का योग अर्थ को सम्पन्न एवं जटिल बनाता है। इसी सम्पन्नता से प्राप्त अर्थ को विपुलता भाव में रूप के सगम का सूत्र बनाती है। रूप और अर्थ दोनों की विपुलता में काव्य का कलात्मक साम्य सम्भव होता है। इसी साम्य में काव्य सुन्दर बनता है किन्तु सत्य के तत्त्व की यथार्थता, उपयोगिता, तत्त्व-प्रधानता, अभिधान वृत्ति आदि लक्षण इस साम्यके विपरीत काम करते हैं। अर्थ और भाव की सहज विपुलता ही इस साम्य को सहज बनाने का सर्वोत्तम साधन है। इस विपुलता के उबार में तरंगित होकर सत्य का सागर काव्य के कलाधर का अभिनन्दन करता है।

---

## अध्याय ११

### काव्य और सत्य

जिस प्रकार ब्रह्म के सच्चिदानन्द स्वरूप में सत् की प्राथमिकता है, उसी प्रकार काव्य के उपादान के रूप में 'सत्य शिव मुन्दरम्' की त्रिपुटी में सत्य प्रथम है। यह ठीक है कि जिस प्रकार ब्रह्म का आनन्द स्वरूप आध्यात्मिक साधना का पर्यवसान है, उसी प्रकार 'मुन्दरम्' में काव्य के स्वरूप की परिणति होती है। किन्तु जिस प्रकार आध्यात्मिक अनुभव में आनन्द में सत् और चित् का समवाय है उसी प्रकार काव्य के 'मुन्दरम्' में भी 'सत्यम्' और 'शिवम्' का अन्तर्भाव है। अतः बौद्धिक विश्लेषण की दृष्टि से सत्य उसी प्रकार काव्य का आधार है जिस प्रकार सत्ता स्वरूप का आधार है, चाहे वह स्वरूप सांस्कृतिक विधान हो अथवा आध्यात्मिक अनुभव। सांस्कृतिक विधानों और कला कृतियों की रचना सत्य के उपादान से ही होती है, अथवा हम यों कह सकते हैं कि सत्य इनका उपादान है। सत्य का अपना स्वरूप भी है और इस स्वरूप की कल्पना अनेक प्रकार से की गई है, किन्तु सांस्कृतिक विधानों और कला-कृतियों के स्वरूप में सत्य के इस स्वरूप का अन्तर्भाव हो जाता है। इनका उपादान बनने पर सत्य का स्वरूप भी इनके स्वरूप में समवेत हो जाता है। काव्य और कला के विशेष स्वरूप की विवृति 'मुन्दरम्' में ही होती है। सत्य इनका आधार है। सत्य की भूमि पर ही काव्य का प्रासाद निर्मित होता है।

किन्तु उपादान के अतिरिक्त एक अन्य रूप में भी सत्य का समवाय काव्य में होता है। वस्तुतः इस रूप में काव्य में समवेत होने पर ही काव्य के स्वरूप के साथ सत्य का पूर्ण समन्वय होता है। इस समन्वय में सत्य के उपादान-तत्त्व के साथ-साथ उसके लक्षण का समवाय भी काव्य के स्वरूप के साथ होता है। ऐसी स्थिति में 'सत्य' का व्यापक विशेषण बन जाता है। गौण होते हुए भी वह काव्य का उपादान होने के साथ-साथ उसके स्वरूप का विधायक भी बनता है। सत्य द्वारा काव्य के इस स्वल्प-विधान में 'सत्य' सुन्दर बनकर काव्य को सत्य बनाता है। काव्य के स्वरूप में सत्य का समन्वय होने पर 'सत्य-काव्य' की सृष्टि होती है।

यह स्पष्ट है कि काव्य के स्वरूप का विशेषण बनकर सत्य काव्य के अन्य रूपों से 'सत्य-काव्य' का विभाजक बन जाता है। काव्य का सामान्य स्वरूप 'शुन्दरम्' है। सत्य को इस स्वरूप में समवाय समव है, किन्तु आवश्यक नहीं। काव्य के स्वरूप में अन्वित होकर भी सत्य काव्य का विशेषण ही है। इस प्रकार 'काव्य में सत्य का स्थान' और 'सत्य काव्य का स्वरूप' दो भिन्न विषय बन जाते हैं, जिनका विवेचन करने पर ही काव्य के साथ सत्य का सम्बन्ध स्पष्ट हो सकता है।

अस्तु, 'सत्य' का काव्य से बोहरा सम्बन्ध है। वह काव्य का उपादान तत्व भी होता है तथा काव्य का स्वरूप भी बन सकता है। उपादान काव्य का विधायक तत्व है। किन्तु काव्य का अपना एक स्वरूप है जिसमें अन्वित होकर यह तत्व काव्य का रूप ग्रहण करता है। केवल उपादान-तत्व काव्य नहीं बन सकता। साहित्य के अन्य रूपों में भी सत्य का समवाय रहता है, किन्तु वे सब काव्य नहीं होते। काव्य में भी सत्य के उपादान रूप से ग्रहण मात्र से काव्य सत्य नहीं बन जाता। तात्पर्य यह है कि सत्य का अपना स्वरूप है। दोनों स्वरूपों के तादात्म्य द्वारा ही 'सत्य काव्य' का स्वरूप निर्मित होता है। काव्य में जब सत्य का ग्रहण होता है तो उनका अग्र और अगो सम्बन्ध होता है। सत्य अग्र है और काव्य अगो। काव्य का अग्र बनकर सत्य का उसके स्वरूप से तादात्म्य आवश्यक नहीं है। इतना अवश्य है कि श्रेष्ठ काव्य के लिए यह तादात्म्य अपेक्षित है। किन्तु इस तादात्म्य के अभाव में भी सत्य को केवल अग्र और उपादान के रूप में ग्रहण करके भी काव्य के कुछ अवसर रूप बनते हैं। श्रेष्ठ काव्य दुर्लभ है, परन्तु इन अवसर रूपों को भी काव्य के इतिहास में स्थान मिलता है। इसलिए यह विवेक करना आवश्यक है कि सत्य काव्य का अग्र और उपादान है अथवा उसका स्वरूप। जब सत्य काव्य के स्वरूप से एकात्म होता है तब काव्य 'सत्य-काव्य' कहलाता है। 'सत्य काव्य' में सत्य काव्य का अग्र न बनकर उसका गुण बनता है। इस सम्बन्ध में सत्य गुण और काव्य गुणी है। गुण होने से सत्य को मौनता का भाव अवश्य प्राप्त होता है। किन्तु इस सम्बन्ध में सत्य को काव्य के स्वरूप के साथ तादात्म्य का अवसर भी मिलता है। यह तादात्म्य एक प्रकार का समवाय सम्बन्ध है। अग्र और अगो के समवाय सम्बन्ध में अनेक तार्किक आपत्तियाँ हैं। सत्य के समान जिसका अपने स्वरूप में अस्तित्व है उसका अग्र-भाव एक उपचार मात्र है। काव्य का गुण बनने पर सत्य उसके स्वरूप से एकाकार हो जाता है।

अधिकांश काव्य में सत्य अंग ही रहता है। सत्य स्वयं एक तत्त्व है और उसका एक अपना रूप है। सत्य के अनेक रूपों में यह स्वरूप-लक्षण व्याप्त रहता है। काव्य में ग्रहण होने पर सत्य के अंग और तत्त्व तो उपादान ही बने रहते हैं और इस दृष्टि से वे काव्य के वस्तु तत्त्व के अंग बनते हैं। वस्तुतत्त्व की व्यवस्था में सामाज्य होने पर उसके तत्वों में एक ऐसी गति पैदा होती है जो तादात्म्य के समान नहीं बल्कि अनुरूप अवश्य बड़ी जा सकती है।

वस्तुतः भौतिक और मानसिक दोनों ही क्षेत्रों में सत्य का तादात्म्य नहीं होता। तादात्म्य केवल स्वरूप का सम्बन्ध है। वेदान्त में आत्मा का अर्थ ही स्वरूप है। तादात्म्य का अभिप्राय स्वरूप की एकता है। काव्य में भी सत्य और काव्य के सामान्य स्वरूप की एकता ही होती है। यह स्वरूप सूक्ष्म और सामान्य है। सूक्ष्म और व्यापक होने के कारण सत्य का स्वरूप काव्य के स्वरूप में अन्तर्भूत होकर उसके साथ एकाकार हो जाता है। काव्य के स्वरूप को ही यदि हम प्रधान मानें तो यही कहना होगा कि इस तादात्म्य में 'सत्य' काव्य का विशेषण बन जाता है। 'काव्य' काव्य होने के साथ-साथ 'सत्य' बन जाता है। 'सत्य काव्य' में 'सत्य' काव्य का विशेषण है जो काव्य के स्वरूप की विशेषता लक्षित करने के साथ-साथ काव्य के अन्य रूपों में सत्य काव्य का विवेक भी करता है। यह ध्यान देने योग्य है कि यह केवल तार्किक विश्लेषण है। वस्तुतः सत्य काव्य के स्वरूप और विशेषण को पृथक् नहीं किया जा सकता। उनके सश्लेष का रूप समवाय है। समवाय में गुण और गुणी का अपृथक्-भाव होता है। वह एक प्रकार का नित्य सम्बन्ध है। सत्य के बिना 'सत्य-काव्य' का अस्तित्व नहीं रह सकता। गुण होते हुए भी सत्य के महत्त्व का यह पर्याप्त प्रमाण है।

सत्य के अनेक रूप हैं। सत्ता, तथ्य, नियम, सिद्धान्त और सृजन सत्य के रूप के मुख्य प्रकार हैं। भाव और क्रिया के दो सामान्य वर्गों में इनका अन्तर्भाव है। प्रकृति और जीवन दोनों के ही क्रियाशील होने के कारण हम सृजनात्मक सत्ता को कुछ दार्शनिकों की भांति सत्य का परम और सामान्य रूप मान सकते हैं। सत्य के इस रूप में उसके चार पूर्व रूपों का भी अन्तर्भाव है। सत्ता और तथ्य, नियम तथा सिद्धान्तों के अनुसार सृजन की प्रक्रिया में अन्वित होते हैं। यह सृजन सत्य का इतरा पूर्ण रूप है कि उसमें शिवम् और सुन्दरम् का भी समवाय हो जाता है। सत्य के रूपों की भांति शिवम् और सुन्दरम् के रूपों की भी परिणति सृजन में ही होती है।

अस्तु यदि सृजन सत्य के उस व्यापक और पूर्ण स्वरूप का धर्म है जिसमें शिवम् और सुन्दरम् भी समवेत है, तो फिर शिवम् और सुन्दरम् से सत्य का विवेक करने के लिए अन्य लक्षण अपेक्षित है। 'अवगति' सत्य का ऐसा ही सामान्य और विविक्त लक्षण है। सत्य के अनेक रूपों में व्यापक होने के कारण वह सामान्य लक्षण है। शिवम् और सुन्दरम् के स्वरूप में भी अवगति का आधार होता है किन्तु अवगति मान शिवम् और सुन्दरम् का स्वरूप नहीं है। केवल अवगति में सत्य का ही उद्घाटन होता है। अवगति में अभिव्यक्ति का उदय होने पर सुन्दरम् तथा आत्मदान की प्रेरणा होने पर शिवम् की विवृति होती है।

अवगति चेतना का ग्रहण-धर्म है। इस अवगति में चेतना की आत्माभिव्यक्ति भी होती है। यन्त्रों के ग्रहण के साथ-साथ अवगति में चेतना की अभिव्यक्ति भी होती है। इस अभिव्यक्ति में चेतना की आत्मावगति भी होती है। दर्शनों में इसे 'अनुव्यवसाय' कहते हैं। तन्त्रों में इसकी 'विमर्श' सज्ञा है। अतः सत्य के अनेक रूपों के साथ-साथ अपने अस्तित्व के ग्रहण-संबन्ध से हम अवगति को सत्य का सामान्य स्वरूप कह सकते हैं। इस अवगति में आत्मा का आलोक प्रकाशित होता है। इस आलोक में सत्य के रूप उद्घाटित होते हैं। सत्य की अवगति इस आलोक का ही स्वच्छ रूप है। अनामिल आलोक में ही सत्य के रूप खिलते हैं। इसमें कहीं भी तम या मल का लेश रहने पर भ्राति उत्पन्न होती है। भ्राति से सत्य मिथ्या बन जाता है। अतः स्वीत आलोक का मुक्त प्रसार ही सत्य का आकार है। अवगति चेतना का धर्म है। वह आत्म-आलोक है। आलोक सूर्य के प्रकाश के समान है। उसका बहिः प्रसार स्वाभाविक है। आलोक सत्य का व्यापक और सामान्य रूप है जो सत्य की अवगति को सामान्यतः संभव बनाता है। अतः स्वरूपतः 'सत्ता' को तथा चेतना के अनुपंग में 'आलोक' को सत्य का निरपेक्ष स्वरूप कह सकते हैं। अवगति इस आलोक में आत्म-सत्ता और बाह्य सत्ता का युगपत् उद्घाटन है।

आलोक के समान ही सत्य का स्वरूप स्वच्छ, सरल और ऋजु होता है। जिस प्रकार सत्य के विविध रूप आलोक में समवेत होते हैं, उसी प्रकार अभिव्यक्ति में भी इस अवगति के आलोक का समवाय होता है। जिस प्रकार अवगति चेतना का अन्तर्गत धर्म है, उसी प्रकार अभिव्यक्ति उसका बहिर्मुख व्यापार है। आलोक के प्रसार में अभिव्यक्ति का नैर्गमिक रूप मिलता है। आलोक के साथ-साथ

अभिव्यक्ति में ब्राह्माद भी है। जिस प्रकार आलोक अवगति का प्रकाश है उसी प्रकार ब्राह्माद अभिव्यक्ति का फल है। अभिव्यक्ति भी प्रकाशन है। इसीलिए आलोक का प्रकाश सदा ब्राह्माद का प्रतीक रहा है। सूर्य का उदय और दीपक सदा हमारे ब्राह्माद का कारण रहे हैं। हमारे पूजा और पर्व में इनके संयोग का यही रहस्य है। मन के ब्राह्माद का प्रकाश भी मुख और नयनों के आलोक के रूप में होता है। अवगति का आलोक अभिव्यक्ति के ब्राह्माद में समवेत होकर सत्यम् और सुन्दरम् के तदात्म्य का विधान करता है। इस अभिव्यक्ति के दो रूप हैं— एक आन्तरिक और दूसरा बाह्य। आन्तरिक अभिव्यक्ति आत्मगत चेतना में चेतना और अवगति के उपादानों का प्रकाशन है। बाह्य अभिव्यक्ति सकेत, भाषा, चित्र आदि के माध्यम से दूसरों के प्रति अवगति के रूपों का उद्घाटन है। तन्त्रों में शिव की अवगति और अभिव्यक्ति का रूप एक ही है। वह आत्मावगति और आत्माभिव्यक्ति है। उसमें किसी अन्य का अस्तित्व नहीं है। इसीलिए शक्ति के विमर्श को ब्रह्मकार-रूप तथा सौन्दर्य मानते हैं। यह अवगति सृजनात्मक होने के कारण विश्व की अभिव्यक्ति का बीज और मोन्दर्य का स्रोत है। लौकिक मनुष्य की अवगति सामान्यतः ग्रहणात्मक है, सृजनात्मक नहीं। अतः अवगति ही अभिव्यक्ति नहीं है तथा समस्त अवगति सुन्दरम् का आधार नहीं बनती। मनुष्य उपादान का सृजन नहीं कर सकता। अतः उपादान के आश्रय में रूप और भाव का विधान ही उसका सृजन है। जब मनुष्य की अवगति में रूपात्मक अथवा भावात्मक अभिव्यक्ति का स्फुटन होता है तो हम उसे आन्तरिक अभिव्यक्ति कह सकते हैं। सामाजिक होने के नाते मनुष्य इस आन्तरिक अभिव्यक्ति को दूसरों के प्रति प्रकाशन के लिए उत्सुक होता है। ऋषि, कौर्निगबुड आदि के अनुसार यही कला का आन्तरिक तथा मूल स्वरूप है। माध्यमों के द्वारा बाह्य अभिव्यक्ति सामाजिक उपयोग के लिए इस मूल कला और काव्य का अनुवाद है।

आन्तरिक अभिव्यक्ति सत्य का आत्मगत अनुभव है। बाह्य अभिव्यक्ति उस अनुभव का सामाजिक विभाजन या वितरण है। जब हम अपने अनुभव में भाग लेने के लिए दूसरों को आमंत्रित करते हैं, तो हमारी अवगति अभिव्यक्ति का रूप लेने लगती है, सत्य सुन्दरम् के रूप में प्रस्फुटित होने लगता है। सत्य का आलोक ब्राह्माद बन कर जीवन के मृग पर खिन उठता है। सुन्दरम् के साथ सत्य के इसी समन्वय में साहित्य, कला, काव्य आदि का जन्म होता है। यह अभिव्यक्ति अनुभव

के आलोक का दूसरो के अन्तर्लोको में विस्तार है। इस प्रकार एक रूप में तो सभी अभिव्यक्ति सुन्दर, रसमय और आनन्ददायक हैं। अद्भुत होते हुए भी यह जीवन का एक सरल और व्यापक सत्य है। बालको और बड़ो के सरलतम व्यवहार में हम इस सत्य का साक्षात् अनुभव कर सकते हैं। इस सत्य को स्वीकार करने में यही आपत्ति हो सकती है कि हमें समस्त साहित्य को तथा समस्त सृजन को सुन्दरम् की परिधि के अन्तर्गत मानना होगा। इस प्रकार कदाचित् मसार में असुन्दर कुछ भी नहीं रहेगा। इसमें कोई आश्चर्य की बात नहीं है। वस्तुतः जिस अभिव्यक्ति में आमन्त्रण का भाव है वही सच्ची अभिव्यक्ति है। जिस अभिव्यक्ति में आमन्त्रण है वह सभी सुन्दर है। यदि सुन्दरम् वस्तु का गुण है तो प्रत्येक वस्तु जिसका सृजन किया जाता है सुन्दर है। इसीलिए भोड़ी से भोड़ी वस्तुएँ बनाकर बच्चे और बड़े दोनों प्रसन्न होते हैं और दूसरो को अपनी रचना देखने का आमन्त्रण करते हैं। साधारण सी भोपड़ी की भी लोप पोत कर उसका निर्माता और स्वामी राजप्रसाद के सुख और गर्व का अनुभव करता है। कुरूप कहलाने वाला बच्चा भी माता पिता को सुन्दर लगता है। इसका अर्थ यही है कि समस्त सृजन सुन्दर है। कौचे का यह सिद्धान्त नितान्त सत्य है कि सृजन चेतना का मौलिक धर्म है और इस सृजन में ही सौन्दर्य का मूल है। अभिव्यक्ति रूप और भाव का सृजन है। वस्तुतः वस्तु का सृजन भी पदार्थ के उपादान में एक रूप और भाव का ही सृजन है। अन्तर का भाव बाह्य वस्तु में मूर्त होता है। अतः वस्तु और भाव दोनों के सृजन को हम आत्मा की अभिव्यक्ति का सामान्य रूप और सुन्दरम् को उसका सामान्य लक्षण मान सकते हैं।

प्रश्न यह होगा कि तब क्या सभी सृजन और सभी साहित्य और सभी काव्य सुन्दर हैं? इस प्रश्न का अन्तिम उत्तर तो यही होगा कि 'हाँ सभी सृजन, सभी साहित्य और सभी काव्य सुन्दर हैं।' किन्तु इस सरल उत्तर को अवगम्य और ग्राह्य बनाने के लिए इसमें अन्तर्निहित भाव की व्याख्या अपेक्षित है। साहित्य में आलोचक और पाठक गद्य के सौन्दर्य की भी चर्चा करते हैं। साहित्यिक गद्य के अतिरिक्त अन्य वैज्ञानिक और सामाजिक ग्रन्थों में भी प्रायः सौन्दर्य मिलता है। कला के क्षेत्र में भी श्रेष्ठ कृतियों के साथ-साथ आदिवासियों और ग्रामीणों की साधारण कृतियों में भी सौन्दर्य होता है। काव्य में भी महान् कृतियों के साथ-साथ अल्प शिक्षितों की गृह्य रचनाओं में भी सौन्दर्य मिलता है। लोक-मस्कृति, लोक-कला और लोक-

काव्य का सौन्दर्य सभी को मान्य है। इससे सौन्दर्य की व्यापकता स्पष्ट हो जाती है।

सौन्दर्य के सम्बन्ध में दो भ्रम पैदा हो गये हैं। जिनका निवारण आवश्यक है। एक तो यह कि सौन्दर्य वस्तु का गुण है और दूसरा यह कि वह केवल एक आत्मगत अनुभूति है। पहली धारणा सौन्दर्य को सामान्य और विषयगत तथा अनुभव से निरपेक्ष मानती है। दूसरी धारणा सौन्दर्य को केवल एक आत्मगत कल्पना मानती है, जिसका विषयगत आधार अधिक महत्त्व नहीं रखता। इन धारणाओं का आधार यह है कि ऊषा, चन्द्रमा, इन्द्रधनुष, पुष्प आदि की भाँति कुछ वस्तुओं का सौन्दर्य सर्वमान्य है। सर्वमान्य होने के कारण इस वस्तुगत गुण मानना सगत प्रतीत होता है। दूसरी धारणा का आधार यह है, कुछ व्यक्तियों को उन वस्तुओं में भी सौन्दर्य दिखाई देता है। दूसरों को उसका अनुभव नहीं होता। ये दोनों ही बातें सत्य होते हुए भी इन पर आश्रित धारणायें और उन पर अवलम्बित सिद्धान्त असत्य हैं। जिन वस्तुओं का सौन्दर्य सर्वमान्य है उनमें भी बहुत से लोगो को सौन्दर्य का अनुभव नहीं होता। इससे स्पष्ट है कि विषय की व्यवस्था में सौन्दर्य का विधान ही सुन्दरम् का पूर्ण रूप नहीं है। आधुनिक युग में यद्यपि प्रकृति का सौन्दर्य किसी प्रकार भी कम नहीं हो गया है, फिर भी आधुनिक मानव को उसका इतना आकर्षण और अनुभव नहीं होता जितना कि पहले होता था। आज प्रभात, वर्षा और वसन्त के वर्णन रचनाओं में होते हैं। पत्र पत्रिकाओं के विशेषांक निकलते हैं किन्तु इस वैज्ञानिक और व्यापारिक युग का मानव आज प्रकृति के सौन्दर्य के अनुभव के लिए अधिक उत्सुक नहीं है। सभ्य युग के कितने लोगो ने मूर्खोंदय को आह्लाद पूर्वक देखा है। इन्द्र धनुष को देखकर कितनों का हृदय वडसंबंध की भाँति उद्बलता है? जिस मनयानिनि का कवियों ने वर्णन किया है उसके मर्मद स्पर्शन की पुलक का अनुभव इस वस्त्र-युग की सभ्यता में कितना को होता है? पुष्पों के रूप और गन्ध का परिज्ञान कितना को है। कितनों ने पुष्पों और वृक्षों के सौन्दर्य को घर से बाहर निकलकर देखने का कष्ट किया है? प्राचीन भारत के वसन्तोत्सव और वीमुदी महोत्सव कहाँ हैं? अंग्रेजी कवि कीट्स तथा देवेन्द्रनाथ ठाकुर और बेशवचन्द्र सेन की भाँति कितने चाँदनी की रूप माधुरी को देखते देखते रात बिता देते हैं, यदि सौन्दर्य वस्तु का गुण है तो आज के व्यस्त और मिश्र मानव के लिए प्रकृति के इन सभी उपकरणों का सौन्दर्य कहाँ विलुप्त हो गया? प्रकृति बही है।



अनन्त यौवना इन्द्राणी के समान उसका सौन्दर्य अक्षुण्ण है। अक्षुण्ण ही नहीं प्रकृति का सौन्दर्य ऋतुयो की गति के साथ सदा नवीन रूपों में खिलता रहता है। नित्यता के साथ साथ प्रकृति के सौन्दर्य की निरन्तर नवीनता उसे और भी अधिक आकर्षक बनाती रहती है। निरन्तर नवीनता और अनेक रूपता के कारण प्रकृति का सौन्दर्य स्वर्ग के नित्य और एकरम सौन्दर्य से भी अधिक समृद्ध है। ऐसे शाश्वत, नित्य, नवीन और समृद्ध सौन्दर्य को देखने का उत्साह भी आज कितना क्षीण हो गया है। प्रकृति का सौन्दर्य आज किसी प्रकार भी कम नहीं हुआ है, फिर भी अनुभव में यह उदासीनता क्यों है ? कला और काव्य में भी सौन्दर्य का अनुभव आज उसी प्रकार कम हो रहा है। कला को प्रशंसा सभ्यता का शिष्टाचार बन रही है। कला के सौन्दर्य की वास्तविक अनुभूति बहुत कम है। हृदय के आह्लाद की अपेक्षा वह श्रीमानों के भवनो का अलंकार अधिक बन रहा है।

इस उदासीनता का कारण यह है कि आज सौन्दर्य की वस्तुगत व्यवस्था का मानव मन के साथ सम्बन्ध क्षीण हो गया है। सौन्दर्य केवल एक वस्तुगत गुण प्रथवा व्यवस्था नहीं है, वह एक हृदयगत भाव भी है। वस्तु और भाव सम्बन्ध में ही सौन्दर्य पूर्ण होता है। इसी प्रकार सत्य भी सत्ता होने के साथ-साथ एक मनोगत भाव भी है। भारतीय भाषा में सत्ता और अनुभव दोनों को एक 'भाव' शब्द के अन्तर्गत समाहित कर लेने का गहो रहस्य है। सत्य का भाव अवगति है, सौन्दर्य का भाव अभिव्यक्ति है। प्रकृति के सौन्दर्य में रूप और वर्ण का जो विधान होता है वह भी आधुनिक मनोविज्ञान और दर्शन के अनुसार पूर्णतः वस्तुगत नहीं है। वस्तु और इन्द्रियों के सक्रिय सवाद से उसका उद्भव होता है। यह तत्वाव ही सौन्दर्य की अभिव्यक्ति का मार्ग है। सवाद की इस प्रक्रियात्मक व्याख्या में उक्त दोनों धारणाओं का समन्वय है। यह समन्वय ही सौन्दर्य का पूर्ण सत्य है। अभिव्यक्ति इस समन्वय का घर्म है। अभिव्यक्ति में वस्तु और भाव का सवाद प्रस्फुटित होता है। त्रोचे के अनुसार यह अभिव्यक्ति चेतना में भाव का आत्मगत सृजन है। यह सौन्दर्य का पूर्णतः आत्मगत रूप है। जिसमें दूसरों के प्रति सौन्दर्य को प्रकट करने का प्रसंग नहीं है। इस प्रसंग में इस सौन्दर्य का मूल रूप तयावत् नहीं रहता। जिते हम साधारणतया अभिव्यक्ति कहते हैं वह इस मूल और आत्मगत अभिव्यक्ति का अनुवाद है। रूप, रंग, रेखा, शब्द, स्वर, आदि इस अनुवाद के माध्यम हैं। अभिव्यक्ति के इस सामाजिक रूप में एक आमन्त्रण है। इस आमन्त्रण में एक अपूर्व

आह्लाद है। इस अभिव्यक्ति, आमरण और आह्लाद में ही लोक-सम्मत सौन्दर्य की त्रिवेणी जीवन के तीर्थराजों में संस्कृति के सगम रचती है।

सुन्दरम् का मूल स्वरूप तो सृजनात्मक अभिव्यक्ति है और इस दृष्टि से सृष्टा के लिए सभी रचना सुन्दर हैं। तुलसीदास के 'निज कवित केहि लाग न नीका' का यही आशय है। इसका तात्पर्य यही है कि सौन्दर्य कोई वस्तुगत गुण नहीं है, धरन् सृजन का भाव है। मृजन् क्षुब्ध में नहीं होता। किन्तु सौन्दर्य की भावना में उपादान का नहीं अभिव्यक्ति का अधिक महत्व है, इसीलिए अभिव्यक्ति ही सुन्दरम् का सामान्य लक्षण है। 'अभिव्यक्ति' सृजनात्मक क्रिया के द्वारा उपादान का रूप ग्रहण है। इस 'रूप' में सृष्टा का मनोगत भाव भी साकार होता है। अतः अभिव्यक्ति में उपादान अथवा तत्त्व की अपेक्षा रूप अथवा आकार का अधिक महत्व है। कला और काव्य में इसी आकार को शैली की मज्ञा दी जाती है। सत्यम् और सुन्दरम् तथा अवगति और अभिव्यक्ति में यही भेद है कि एक में वस्तु उपादान अथवा तत्त्व प्रमुख है और दूसरे में रूप, आकार अथवा शैली मुख्य है। एक में विषय की प्रधानता है, दूसरे में व्यञ्जना की। विषय की सत्ता किसी सीमा तक निरपेक्ष और स्वतन्त्र है। अवगति में उसका ग्रहण होता है। अभिव्यक्ति चेतना का अधिक सक्रिय धर्म है। रूप क मृजन् य चेतना का सौन्दर्य अधिक स्फुट रूप में प्रकट होता है।

यहां तक अवगति और अभिव्यक्ति की एक कोटि का ही प्रसंग है। इस प्रथम कोटि में द्रष्टा जगत के तथ्य और जीवन के तत्त्व चेतना के आलोक में ग्रहण करता है तथा सौन्दर्य के रूपों की अपने मानस में उद्भावना करता है। यह उद्भावना त्रिचे की आन्तरिक अभिव्यक्ति है। इसी में चेतना का सृजन धर्म सफल होता है और सौन्दर्य की विवृति होती है। सृष्टा और द्रष्टा दोनों का ही अपनी अवगति और सृष्टि को अभिव्यक्त करने की इच्छा होती है। यह मनुष्य की सामाजिक वृत्ति है। त्रिचे तो इन दोनों में कोई अन्तर भी नहीं मानते। उनके अनुसार चेतना अपने विषय और रूप दोनों का सृजन करती है। जिम विज्ञानवाद की परम्परा में त्रिचे का दर्शन पोषित हुआ है उसमें इस भेद के लिए स्थान भी नहीं है। विज्ञानवाद में 'वस्तु' विज्ञान-रूप ही है, अतः अवगति और मानसी सृष्टि का भेद नहीं हो सकता। यदि सभी 'भाव' चेतना की सृष्टि हैं तो सभी भाव सुन्दर हैं। जिस प्रकार हीमन्त के दर्शन में 'तत्त्व' 'चिन्तन' में एक रूप बन गया और तत्त्व शास्त्र तर्क शास्त्र

का समानार्थक हो गया, उसी प्रकार शोच के दर्शन में 'तत्त्व चेतना की 'भाव-सृष्टि' से एक रूप बन गया और तत्त्व-शास्त्र सौन्दर्य-शास्त्र का समानार्थक हो गया ।

एक अर्थ में विज्ञानवाद का अभिप्राय मान्य भी हो सकता है । यह वही अर्थ है जिसमें काण्ट ने चेतना की विधायक शक्ति का निर्देश किया था । काण्ट के विचार में तार्किक कठिनाइयाँ हो सकती हैं, किन्तु उनके दर्शन का एक सत्य असंदिग्ध है । वह यह है कि हमारा ज्ञान अथवा अवगति किसी स्वतन्त्र और बाह्य विषयगत सत्ता से नियंत्रित है । तर्क द्वारा इस सत्ता को सिद्ध करना कठिन है किन्तु हमारी चेतना की स्वतन्त्रता इससे मर्यादित होती है । सामान्य अनुभव में यह उतना ही स्पष्ट और सरल है जितना कि तर्क इसे दुर्लभ और जटिल बना देता है । सदा की भाँति मध्यम मार्ग ही यहाँ सत्य प्रतीत होता है । मनुष्य की चेतना न इतनी निष्क्रिय है, जितना लोक मानते थे और न उराकी सक्रियता इतनी स्वच्छन्द है जितना शोच मानना चाहते थे । अवगति का तत्त्व इस स्वतन्त्रता को असंदिग्ध मर्यादा है । अवगति के रूपों में भी इतनी एकरूपता, सामान्यता तथा सार्वभौमता दिखाई देती है कि कम से कम व्यक्ति की चेतना की स्वतन्त्रता इस सम्बन्ध में अकल्पनीय जान पड़ती है । अवगति के क्षेत्र में तो व्यक्तिगत अवगति ही एक मात्र विशेषता प्रतीत होती है । इस अवगति में अज्ञात का उद्घाटन ही एक मात्र चमत्कार है । यही चमत्कार अवगति का आनन्द है । यही चमत्कार अवगति के आसक्त में अभिव्यक्ति के आह्लाद को प्रेरणा बनता है । यहाँ अवगति की ग्रहणात्मकता अभिव्यक्ति की सृजनात्मकता में परिणत होने लगती है और सत्य सुन्दर बनने लगता है । इस अभिव्यक्ति में मानव चेतना अधिक स्वतन्त्रता और सक्रियता के साथ गृहीत तत्त्व की व्यञ्जना के लिए रूप अथवा आवार की रचना करती है । चेतना का यही रचनात्मक धर्म सुन्दरम् है । अभिव्यक्ति में अधिक स्वतन्त्रता और सक्रियता के साथ स्फुटित होने के कारण अभिव्यक्ति को सुन्दरम् का विशेष लक्षण मानना उचित है ।

भाषा में यह अवगति का तत्त्व 'अर्थ' बन जाता है । तत्त्व और रूप अभिन्न हैं इसीलिए कालिदास ने शब्द और अर्थ को पार्वती और परमेश्वर के समान अभिन्न माना है । जहाँ अवगति को भी अभिव्यक्ति होती है वहाँ भी दूसरे को अपने अनुभव में भाग लेने के लिए आमन्त्रण होता है । इस आमन्त्रण में चेतना का सौन्दर्य व्यक्त होना चाहता है । द्रष्टा अभिव्यक्ति का कर्त्ता बनकर रूप का स्रष्टा बन जाता है ।

अपने अतिथि के लिए वह अपने अवगत तत्वा को ग्राह्य आकार देना चाहता था। आकार की यही सृष्टि सुन्दरम् का बीज है। इस प्रकार यदि हम विज्ञानवाद से पूर्णतया सहमत न होकर वस्तु और तत्व को चेतना की भाव-सृष्टि न भी मानें तो भी अभिव्यक्ति की रूप सृष्टि में सत्यम् और सुन्दरम् एक रूप बन जाते हैं, क्योंकि अवगति अभिव्यक्ति बन जाती है। इस प्रकार द्रष्टा और अष्टा एक हो जाते हैं।

अस्तु अवगति और अभिव्यक्ति का भेद तभी तक संभव है जब तक कि अवगति तत्व के ग्रहण तक ही सीमित रहती है। अवगति में अभिव्यक्ति का स्पन्दन पैदा होते ही सत्य सुन्दरम् का रूप ग्रहण करने लगता है। इस प्रकार अवगति और अभिव्यक्ति की समानता तथा चेतना की रूप सृजन की शक्ति में जोड़े का मत अतः सत्य प्रमाणित होता है। किन्तु अवगति और अभिव्यक्ति की यह समानता कर्ता की दृष्टि से है। इस समानता का कारण यह है कि अवगति का ग्राहक अभिव्यक्ति की आकाक्षा से रूप का स्रष्टा बन जाता है। किन्तु अवगति और अभिव्यक्ति के भेद की दो और कोटियाँ हैं। कर्ता के अनिरिक्त माध्यम और ग्राहक दो और कोटियाँ इस प्रसंग में उपस्थित होती हैं। अवगति और ग्रहण तक ही सत्य अपनी परिधि में रहता है। सत्य का मूल ग्राहक में अभिव्यक्ति की आकाक्षा उत्पन्न होने ही वह सुन्दरम् की परिधि में प्रवेश करने लगता है। यहाँ अवगति का ग्राहक रूप का स्रष्टा बन जाता है। सत्य सुन्दरम् से एक रूप हो जाता है।

किन्तु माध्यम और अभिव्यक्ति के ग्राहक की दृष्टि से सत्यम् और सुन्दरम् की यह एकरूपता इतनी पूर्ण नहीं है। भाषा में तत्व 'अर्थ' बन जाता है। एक दृष्टि से सभी तत्व, अतः सभी अर्थ, एक दूसरे के मापेक्ष हैं। किन्तु यह केवल अपरोक्ष विचार का दूरगत मश्लेय है वास्तविक अनुभव की आकृति नहीं। भाषा और विचार के व्यवहार में शब्द और अर्थ की निश्चित मर्यादाय है। विचार में यह निश्चित मर्यादा एक गुण मानी जाती है। सत्य की अवगति और अभिव्यक्ति दोनों में इसे यथार्थता कहते हैं। विचार में अर्थ का यथार्थ निश्चय अपेक्षित होते हुए भी मूल मश्लेय की व्यापकता के कारण कुछ अनिश्चय रह ही जाता है। यह अनिश्चय अर्थ का अनिश्चित विस्तार है। शब्द के सामान्यतः निश्चित अर्थ में यह विस्तार 'आकृति' के रूप में अन्तर्निहित रहता है। भाषा के माध्यम की दृष्टि से यदि हम इस आकृति को शब्द, वाक्य अथवा पद का सामान्य धर्म मान लें तो द्रष्टा और अष्टा, तत्व तथा रूप दोनों को अभिव्यक्ति की समान ही मानना होगा, किन्तु

विचार और दर्शन में अर्थ की निश्चित मर्यादा का आग्रह ही अधिक रहा है। अर्थ की यह मर्यादा तत्व के निश्चित आधार पर निर्भर है। तत्व की प्रधानता के कारण अवगति की अभिव्यक्ति में रूप का अधिक महत्व नहीं होता, उसमें तत्व की प्रधानता होती है। अभिव्यक्ति की आकांक्षा में भी द्रष्टा को अपने समान ही ग्राहक की चेतना में तत्व का ग्रहण कराने की ही कामना प्रमुख रहती है। उसका यही प्रयत्न होता है कि सत्य के आलोक में ग्राहक की चेतना में तत्व अनावृत हो। निश्चयात्मकता का आग्रह होने के कारण इस प्रयास में अर्थ और आकृति समान हो जाते हैं। अभिव्यक्ति वा माध्यम होते हुए भी भाषा के रूप की गोणता रहती है। अवगति की अभिव्यक्ति का ग्राहक भी सत्य के मूल ग्राहक के समान ग्राहक बनता है। ग्रहण में आलोक और अनावरण अधिक है, सृजन और सक्रियता कम।

किन्तु इसके विपरीत भाषा और रूप की सृजनात्मक अभिव्यक्ति में अर्थ और आकृति की समानता नहीं रहती। 'आकृति' अर्थ से कहीं अधिक रहती है। तत्व की निश्चयात्मक अभिव्यक्ति के विपरीत रूप की अभिव्यक्ति में आकृति का जितना अधिक विस्तार रहता है उतना ही इस अभिव्यक्ति को समर्थ और सम्पन्न माना जाता है। माध्यम के इस भेद के अतिरिक्त दोनों अभिव्यक्तियों के ग्राहक की भावना में भी भेद होता है। अवगति की अभिव्यक्ति का ग्राहक मूल ग्राहक के समान ही अपने को मूलतः ग्राहक मानता है। इसके विपरीत रूप की अभिव्यक्ति का ग्राहक मूल स्रष्टा के साथ एकत्वता का अनुभव करके सृजन का ही आनन्द प्राप्त करता है। इस प्रकार सत्य और सुन्दरम् के विविक्त रूपों में कर्ता, माध्यम और ग्राहक तीनों ही दृष्टियों से भेद है।

अस्तु, सत्य अवगति का विषय-तत्त्व है तथा सुन्दरम् अभिव्यक्ति की क्रिया और उसका रूप है। कला और काव्य में भी किसी न किसी रूप में यह वस्तु तत्व अभिव्यक्ति का उपादान बनता है। अतः वैज्ञानिक गद्य, विचार, दर्शन आदि चेतना की क्रियाओं से कला और काव्य का भेद उपादान को लेकर नहीं बरन् रूप को लेकर है। दर्शन और काव्य दोनों में समान तत्व प्रायः पाये जाते हैं। फिर इन दोनों का भेद तत्व का भेद नहीं बरन् रूप का ही अन्तर है। यही तत्व की वैज्ञानिक और कला पूर्ण अभिव्यक्ति में अन्तर खोजना होगा। वैज्ञानिक अभिव्यक्ति में रूप का इतना ही महत्व है कि वह तत्व की ग्राहकता में बाधा न

वने। ऋजुता और पारदर्शिता वैज्ञानिक और दार्शनिक भाषा के गुण हैं। किन्तु कला और काव्य में रूप का महत्त्व तत्त्व के ही समान है। इन दोनों में रूप की विशेषता अधिक है। कला और काव्य की अभिव्यक्ति में अर्थ की अपेक्षा आकृति का प्रयोजन अधिक रहने के कारण उसमें ऋजुता कठिन है। कुन्तक का यह आग्रह किसी सीमा तक उचित ही है कि बलवित काव्य का जीवन है। आकृति की अभिव्यक्ति में जहाँ रूप की विशेषता होती है वहाँ उसके माध्यम में कुछ ऐसी भगिमा आ जाती है जो उसे अर्थ की अभिव्यक्ति का ऋजुता से भिन्न बना देती है। पारदर्शिता नि मन्देह अभिव्यक्ति का सामान्य गुण है। इसके बिना अर्थ और आकृति दोनों के ग्रहण में बाधा होती है। अर्थ के लिए पारदर्शिता तस्वीर पर लगे हुए स्वच्छ दीपों के समान है। आकृति के लिए पारदर्शिता मुन्दरी युवती के भीने आवरण के समान है, जिसमें से झलकता हुआ रूप लावण्य द्रष्टा के मन में उसकी अनन्त कल्पनाये प्रेरित करता है।

यह पारदर्शिता विचारात्मक गद्य में स्पष्टता और काव्य में प्रसादगुण कहलाती है। प्रसाद और स्पष्टता दोनों ही ऋजुता के सामानार्थक नहीं हैं। ऋजुता भाषा के विन्यास और पदों की गति का लक्षण है। स्पष्टता भाषा का नहीं विचार का गुण है। यह भाषा और पदों की गति में व्यक्त होने वाले तत्वों की पारस्परिक सगति है। प्रसाद भी भाषा की अपेक्षा भाव का गुण अधिक है। वैज्ञानिक और विचारात्मक गद्य में ऋजुता और पारदर्शिता दोनों ही अपेक्षित हैं। यह सत्य की अभिव्यक्ति के अनुरूप है। इसमें व्यजना अथवा भगिमा का पुट गद्य के प्रवाह में कविता के कमल खिला देता है। एकरसता को भग करने की दृष्टि से यह स्पृहणीय भी हो सकता है। किन्तु वैज्ञानिक गद्य और काव्य का भेद स्पष्ट है। कविता के प्रसाद गुण का अर्थ आकृति की उज्ज्वलता है। इस उज्ज्वलता में तत्वों की पारस्परिक सगति और पारदर्शिता का समाहार हो सकता है।

किन्तु अभिव्यक्ति की व्यजना और भगिमा से इसका कोई विरोध नहीं है। प्रसाद की ऋजुता प्रकाश किरण की ऋजुता के समान है जिसकी दृष्ट गति सरल होते हुए भी पग पग में तत्व-परमाणुओं की बकिम गतियाँ अन्तर्निहित होती हैं। प्रसाद की उज्ज्वलता में भी व्यजना की ऐसी सूक्ष्म बकिमाएँ अन्तर्निहित रहती हैं। यदि ये प्रकाश किरणों की सूक्ष्म भगिमाओं के समान ही अतश्च होती हैं तो लक्ष्य

भगिमाओं के अभाव के कारण ये ऋजुता का रूप और प्रसाद गुण प्रकट करती है। यह ऋजुता सत्य की अभिव्यक्ति का रूप है। अतः अन्तर्निहित और अलक्ष्य व्यजनाओं से भाति उज्ज्वल और पारदर्शी काव्य 'सत्य काव्य' है। जब सत्य की ऋजुता और पारदर्शिता काव्य की अभिव्यक्ति का व्यापक गुण बन जाती है तो काव्य का सुन्दरम् सत्य बन जाता है। अथवा यो कह सकते हैं कि जब जीवन के सत्य (तत्त्व) अपनी ऋजुता और पारदर्शिता में अभिव्यक्ति की भगिमाओं को प्रकाश किरणों के समान अन्तर्निहित कर लेते हैं तो 'सत्यकाव्य' की सृष्टि होती है। वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस में काव्य का यह सत्य रूप मिलता है। दोनों ही कृतियों में जीवन के सत्य सुन्दरम् बन गए हैं। अभिव्यक्ति की भगिमा में सत्य की ऋजुता और पारदर्शिता खंडित नहीं हुई है। कालिदास में भी काव्य का यह रूप रघुवंश के आरम्भिक सर्गों में मिलता है। अन्य काव्यों में व्यजना की भगिमा कुछ अधिक स्फुट है। अभिमान शाकुन्तल में ऋजुता और व्यजना का अद्भुत समन्वय मिलता है। इसी कारण शाकुन्तल काव्य का अनुपम रत्न है।

मध्य युग के हिन्दी और संस्कृत काव्य में व्यजना की भगिमा इतनी प्रखर हो गई है कि वही काव्य का मुख्य ध्येय प्रतीत होती है। व्यजना रूप की रचना है, अतः इस काव्य में अभिव्यक्ति की विनिश्चयताओं और रूप की विशेषताओं का ही अधिक महत्व है। यह रूप की रचना ही काव्य का कौशल है। अधिकांश कवि इस कौशल को ही कवि कर्म का सर्वस्व मानकर रूप की रचना में इतने सलग्न होगए की उनकी दृष्टि में तत्व का अधिक महत्व ही न रह गया। मध्य युग के इस काव्य का रूप-रचना की दृष्टि से ही अधिक महत्व है। सत्य की पर्याप्त महत्व न देने के कारण इस काव्य में ऋजुता की अपेक्षा वक्रता अधिक है। रूप-रचना की विशेषता के कारण यह समस्त काव्य सुन्दर अवश्य है, किन्तु इस समस्त काव्य को सत्य नहीं कहा जा सकता। ऋजुता और पारदर्शिता की कमी के कारण सत्य इस काव्य का सामान्य विशेषण नहीं है।

सत्य के बिना रूप का अस्तित्व संभव नहीं है। अतः मध्य युग के काव्य की इस रूप रचना में भी सत्य का आधार है किन्तु जिस प्रकार 'सत्य काव्य' की ऋजुता में प्रकाश-किरण की भांति व्यजना की वक्रिमाय अन्तर्हित हो जाती है। उसके विपरीत इस रूप-रचना की भगिमाओं में उन आधारभूत सत्यों की ऋजुता

अन्तर्हित हो जाती है। इसीलिए इन रूप-प्रधान काव्यों में सत्य के तत्व खोजने से मिलते हैं। जब हम इन तत्वों को खोजकर निकालते हैं तो अभिव्यक्ति की भगिमा का आकर्षण विलीन हो जाता है। रूप-वैभव को प्रचुरता में सत्य का यह तत्व इतना अल्प प्रतीत होता है कि उसकी तुलना में अभिव्यक्ति की रूप-रचना का वैभव एक आइम्बर-सा प्रतीत होना लगता है। इसीलिए तत्व की दृष्टि से ऐसी रचनाओं को देखना निराशाजनक होता है। यदि कही भारवि अथवा माघ के समान किन्हीं कृतियों में अर्थ-गौरव भी मिलता है तो भी रूप रचना की भगिमा का कौशल और श्रम उसके लिए अनावश्यक जान पड़ता है। रूप-रचना के कौशल की विपुलता से न तो सत्य का महत्त्व ही बढ़ता है और न वह अधिक ग्राह्य ही बनता है। रूप-रचना का कौशल आवरण बनकर सत्य की ग्राह्यता में बाधक होता है। आवरण की रजित छटा अभिव्यक्ति की पारदर्शिता को आच्छादित कर देती है।

अस्तु काव्य में सत्य तो सदा वर्तमान रहता है। किसी न किसी रूप और परिमाण में जीवन के तत्व काव्य के उपादान बनते हैं। प्रत्येक काव्य में कुछ विखरे हुए और कुछ सन्निहित रूप में सत्य के तत्व खोजे जा सकते हैं। किन्तु जिन काव्यों में रूप रचना की प्रधानता रहती है उनमें व्यजना की भगिमाओं से सत्य की ऋजुता और पारदर्शिता की समुचित गति नहीं होती। ऐसे काव्यों में सत्य का उपादान अवश्य है किन्तु सत्य उनका सामान्य विशेषण नहीं कहा जा सकता। जिन काव्यों में व्यजना की स्फुट भगिमाओं में सत्य की ऋजुता विलीन हो जाती है, 'वह सुन्दर काव्य' अवश्य है किन्तु 'सत्य काव्य' नहीं। 'सत्य काव्य' वही है जिसमें व्यजना की भगिमा प्रकाश-किरण के परमाणुओं की बकिमा की भाँति सत्य की ऋजुता में अन्तर्हित हो जाती है। काव्य के प्रसाद गुण में व्यजना की इस भगिमा का ऋजुता में समाहार होता है इसीलिए प्रसाद की उज्ज्वलता 'सत्य काव्य' की सनातन विशेषता है।

कविता एक सृष्टि है। सृजन एक क्रिया है। क्रिया गतिशील है। अतः काव्य में गहीत सत्य जड़ नहीं हो सकता। जीवन के तथ्य, तत्व और सिद्धान्त काव्य का उपादान बनकर प्रवाण के समान तरल बन जाते हैं। इस तरलता के कारण ही सत्य के तत्व-परमाणु प्रकाश-किरण की ऋजु गति के समान काव्य की प्रसाद मुग्धी की अलक्ष्य भगिमाओं में वृत्तित होते हुए भी अनुचित बने रहते हैं।



सत्य की यह तरलता ही सत्य की ऋजुता और सुन्दरम् की व्यञ्जना के काव्य में समन्वय का साधन बनती है। यह समन्वय ही काव्य को सत्य और सत्य को काव्य का विशेषण बनाता है। सत्य काव्य का उपादान अवश्य है, किन्तु 'सत्य काव्य' में यह केवल उपादान न रहकर काव्य का व्यापक विशेषण बन जाता है। सत्य की ऋजुता प्रसाद बनकर अभिव्यक्ति के सौन्दर्य से एकाकार हो जाती है। किन्तु यह रूप की ही एकात्मता है। इस रूप के साथ सत्य के तत्त्व का समन्वय अधिक कठिन है। अर्थ के अधिक निकट होने के कारण सत्य प्रायः अभिधान का विषय है। विज्ञानी और दर्शनो में सत्य का अभिधान ही अधिक रहता है। अभिधेय सत्य का प्रसाद की ऋजुता के साथ अन्वय तो सहज है, किन्तु अभिव्यक्ति की भगिमा में उसका समन्वय कठिन है। इस समन्वय के बिना सत्य सुन्दर नहीं बन सकता और 'सत्य काव्य' को सृष्टि नहीं हो पाती। जो सत्य अभिधान के धरातल पर रह जाते हैं वे पूर्णतः काव्य के रूप में एकाकार नहीं हो पाते। अधिकांश काव्यों में सत्य के तत्त्व अभिधेय रूप में ही अधिक मिलते हैं।

अनेक काव्यों में सत्य का स्फुट आग्रह दिखाई देता है। दिनकर का 'कुरक्षेत्र' ऐसे काव्य का एक उत्कृष्ट उदाहरण है। समस्त नीति-काव्य इसी कौटि में है। भारवि, तुलसीदास आदि के काव्यों में भी सत्य का आग्रह बहुत मुखरित है। भारवि और तुलसीदास में यह सत्य जीवन के कुछ सामान्य सिद्धान्तों के रूप में प्रहीत हुआ है। 'कुरक्षेत्र' में वह जीवन की कुछ समस्याओं के विवेचन के रूप में व्यक्त हुआ है। भारवि और तुलसीदास के ये विचार-तत्त्व बिखरे हुए हैं। अतः उनमें सगति ढूँढना असंगत है। उनकी स्पष्टता अपने रूप में है और ऋजुता भाषा के विन्यास में। सत्य स्वभाव से ऋजु होता है। उसकी सहज अभिव्यक्ति भी ऋजु होती है। भारवि के अन्वयाभिमित काव्य में सत्य की यह ऋजुता दर्शनीय है। 'कुरक्षेत्र' में जीवन की समस्याओं का समलिप्त विवेचन है अतः उसमें सत्य की स्पष्टता विचार-सगति के रूप में ही खोजनी चाहिए। 'कुरक्षेत्र' में भी सत्य का ऋजु और पारदर्शी रूप विद्यमान है। विचारणीय प्रश्न यह है कि इन काव्यों में प्रहीत यह सत्य सुन्दर बन सका है अथवा नहीं अर्थात् यह सत्य काव्य के स्वरूप से एकाकार हुआ है या नहीं। इसकी कसौटी यही है कि सत्य की ऋजुता का अन्वय व्यञ्जना की रूप-रचना में हुआ है अथवा नहीं; अर्थ 'आकृति' से एकाकार हुआ है या नहीं। यह कहना होगा कि भारवि, तुलसीदास और दिनकर के द्वारा प्रहीत सत्य में यह तरलता

उत्पन्न नहीं हो सकी है जो अर्थ को आकृति से एकात्म कर सके। भारवि और तुलसीदास के भी अश तथा कुरुक्षेत्र का अधिकांश सत्य ही बनकर रह गया, वह मुन्दर न बन सका। उसका दार्शनिक महत्व असदिग्ध है किन्तु वह कविता की आत्मा में एक रूप न हो सका। सत्य को मुन्दर बनाना वस्तुतः कठिन है। इसीलिए कालिदाम जैसे सिद्ध कवि ने कुछ अपवाद रूप स्थलों को छोड़कर इसका प्रयास बहुत कम किया है।

काव्य के पद या छन्दों में तथ्यो अथवा जीवन के सामान्य सिद्धान्तों का अन्वय बड़ा कठिन होता है। प्रायः तथ्य इतिवृत्त के वर्णन मात्र रह जाते हैं और सिद्धान्त दर्शन के अभिधान से आगे नहीं बढ़ पाते। वस्तु, वृत्त अथवा सिद्धान्त की अवगति मात्र कराने वाला काव्य इतिहास या दर्शन की कोटि में आ सकता है। अभिव्यक्ति की अलक्षित व्यञ्जना में लक्षित होने वाली आकृति ही काव्य का आन्तरिक मर्म है। यह आकृति तत्त्व का अनिश्चित विस्तार ही नहीं है उसके साथ-साथ रूप के सौन्दर्य का विस्तार भी है। वस्तुतः विस्तार 'रूप' का सहज लक्षण है। काव्य की अभिव्यक्ति को रूप की व्यञ्जना माना गया है। दूसरी ओर अभिव्यक्ति स्वयं रूप का लक्षण है। इस प्रकार अभिव्यक्ति और रूप एकात्म ही हैं। आकृति की व्यञ्जना का ग्रहण कल्पना के द्वारा होता है। वस्तुतः उसका सृजन भी कल्पना के द्वारा ही होता है। संस्कृत भाषा में तो कल्पना का मूल अर्थ सृजन ही है। कल्पना चेतना की सृजनात्मक वृत्ति है। ब्रह्मा की सृष्टि को 'कल्प' कहा जाता है। तत्त्व और उपादान की सृष्टि में अनेक दार्शनिक कठिनाइयाँ उत्पन्न हो जाती हैं किन्तु सभी कल्पना में रूपों का विधान होता है, यह सरलता से माना जा सकता है। यदि कल्पना रूपों की रचना है तो कला और काव्य की अभिव्यक्ति रूप-प्रधान होने के कारण कल्पना-मूलक ही है। कौलिंगबुद्ध ने मत्स्य और असत्य के भेद को कल्पना के लिए अनावश्यक माना है तथा कल्पना की परिभाषा इस प्रकार की है कि कल्पना चेतना की वह वृत्ति है जिसमें वह किसी एक रूप में केन्द्रित हो जाती है।<sup>१५</sup> उनके अनुसार कल्पना में उस केन्द्र की परिधि के बाहर की सत्ता का भान नहीं रहता। संक्षेप में कल्पना चेतना की तन्मय वृत्ति है। तादात्म्य को इस तन्मयता का आधार मानना होगा किन्तु इस तादात्म्य का कल्पना की केन्द्रीयता से विरोध-भा प्रतीत होता है। केन्द्रीयता सकोच-वृत्ति है और तादात्म्य विस्तार-वृत्ति है। तादात्म्य के मूल में ही विस्तार की वृत्ति है। तादात्म्य में चेतना अपने

बहिर्गत रूप से एकात्म्य होती है। इस प्रकार विस्तार तादात्म्य का स्वरूप ही है।

कल्पना की इस परिच्छेद-वृत्ति के प्रतीत होने का कारण यह है कि उसकी परिधि में सजीवता रहती है। कल्पना की परिधि के बाहर के जगत के साथ सबन्ध में इतनी सजीवता नहीं रहती। तादात्म्य इस सजीवता का प्राण है। पश्चिमी सौन्दर्य-शास्त्र में कल्पना को रूपों का उपस्थापन मानकर प्रत्यक्ष से उसकी समता की गई है। प्रत्यक्ष इन्द्रिय-जन्यज्ञान है। कल्पना भी मानो ऐन्द्रिक रूपों की रचना करती है, किन्तु चेतना के समस्त कल्पनीय रूप ऐन्द्रिक हैं यह मानना उचित नहीं। ऐन्द्रिक ज्ञान में देश और काल का अनुपग सदा रहता है। कल्पना में देश काल का अन्वय और ज्ञान इतना प्रमुख नहीं रहता। एक प्रकार से जिस प्रकार कल्पना में हम सत्य और असत्य के भेद से ऊपर उठ जाते हैं उसी प्रकार देश और काल के निबन्धन से भी मुक्त हो जाते हैं। इसीलिए स्वच्छन्दतावादी कवि कल्पना को अनन्त का यात्रो मानते रहे हैं। देश-काल की सीमा के अतीत हो जाने के कारण कल्पना अनन्त बन जाती है। पुराण, अलिफ-लैला, उपन्यास आदि के विस्तार में कल्पना की इस अनन्तता का आभास मिलता है। यह अनन्तता अनुभूति की अपेक्षा आकृति अधिक है। आकृति भी अर्थ की व्यञ्जना का विस्तार है। अनन्त का साक्षात् ग्रहण असंभव है। ऐन्द्रिक अवगति सदा परिच्छिन्न होती है। कल्पना की गति असीम होते हुए भी तथा आकृति की व्यञ्जना का विस्तार अनिश्चित होते हुए भी उसे वस्तुतः अनन्त नहीं कहा जा सकता। अनन्त अकल्पनीय है। वह कल्पना की परिधि में नहीं बाँधा जा सकता। अवगति में आ जाने पर वह अनन्त नहीं रहेगा। अतः अनन्त कल्पना का 'विषय' नहीं, उसका धर्म, स्वरूप और उसकी गति है। कल्पना अनन्त है। वह अनन्त 'की' कल्पना नहीं है।

किन्तु साथ ही परिच्छिन्नता न कल्पना का विषय है और न स्वरूप। कल्पना के स्वरूप और विषय दोनों की वृत्ति विस्तारमुखी होती है। इस दृष्टि से कल्पना ऐन्द्रिक ज्ञान की सकोच-वृत्ति के विपरीत है। पश्चिमी विचारकों के मत में ऐन्द्रिक संवेदना का प्रभाव अधिक रहा है। दूसरे कला के क्षेत्र में चित्र और मूर्ति के बाह्य और ऐन्द्रिक रूप की प्रधानता होने के कारण तथा इन रूपों के ऐन्द्रिक होने के कारण कला के रूपों के विवेचन में भी संवेदना का आग्रह प्रभाव-

शानी बन गया। बाह्य रूपा के सम्बेदनात्मक तत्व काव्य के भी उपादान होते हैं। किन्तु भाषा के संयोग से काव्य में ऐसे भावों की सृष्टि भी प्रचुरता से होती है। ऐसे भावों की सृष्टि भी की जाती है जिनमें सम्बेदना का मस्तेप अधिक नहीं रहता। उसके स्थान पर कुछ अतीन्द्रिय संवन्धों का उद्भावन रहता है। यदि सम्बेदना जीवन और चेतना का सर्वस्व नहीं है तो यह मानना होगा कि काव्य में संवेदनातीत भावा का महत्त्व अधिक है। जो काव्य ऐन्द्रिक रूपों की रचना करता है वह भाषा के माध्यम के अतिरिक्त चित्र कला, मूर्ति-कला, मगीत कला और नृत्य कला के ही समान है। अर्थ और आकृति के ग्रहण के कारण काव्य में संवेदनातीत भावों का ही अधिक महत्त्व है। अन्य कलाओं की तुलना में यही भाव काव्य की विशेषता का विधान करते हैं। इन्हीं भावों की अभिव्यक्ति के लिए मनुष्य में इन्द्रियों की अपेक्षा मस्तिष्क का अधिक विकास हुआ है। जहाँ अभिव्यक्ति और आकृति सभी कलाओं का सामान्य लक्षण है किन्तु अतीन्द्रिय अथवा संवेदनातीत भाव-रूपों की ध्वजना की सामर्थ्य भाषा के संयोग के कारण काव्य की अपनी विशेषता है। भाव की यह आकृति इतनी विस्तृत है कि वैयाकरण शब्द को ग्रह्य मानते हैं। ग्रह्य अनन्त है। जैन दर्शन में एक भाव के पूर्ण बोध में अखिल भावों का समाहार माना जाता है। विशिष्टाद्वैत मत में भाव परम्परा से सभी शब्द परमेश्वर के वाचक हैं। भाषा और भाव के माध्यम में कल्पना का विस्तार इस प्रकार स्पष्ट है। पश्चिमी विचारकों के संवेदनात्मक आग्रह और कल्पना की मकोच-वृत्ति का कारण यही है कि उन्होंने काव्य का अन्य कलाओं से भेद स्पष्ट नहीं किया। इस भेद की समझ लेने पर कल्पना की विस्तार-मुखी वृत्ति की कल्पना सहज ही की जा सकती है। कवि दिनकर ने कल्पना को 'व्योम-कुंजों की परी' कहा है। 'रेणुका' वस्तुतः कल्पना के संवेदनातीत भावों के असीम आकाश में अनन्त उड़ान भरने वाली कपोती है।

कल्पना की इस विस्तार-वृत्ति के कारण ही परिच्छिन्न तथ्यों, इतिवृत्तों और निश्चित सिद्धान्तों का काव्य में समन्वय कठिन होता है। इसीलिए उत्तम काव्य में तथ्यों और वृत्तों का अल्पतम आधार ही रह पाता है। इसीलिए विस्तृत कथाओं और व्यापक सिद्धान्तों की अन्तर्भावना का समन्वय काव्य में सुकर होता है तथा काव्य ने स्वरूप से सर्वाधिक समन्वय के योग्य होने के कारण अल्पतम विरोध उत्पन्न करता है। इसीलिए काव्य में कथा आदि रूपों का उपयोग प्रतीक के रूप

मे अधिक बनापूर्ण माना जाता है। 'प्रतीक' आकृति की व्यञ्जना का माध्यम है। वह आकृति के विस्तार का एक निमित्त मात्र है। भाषा के सभी शब्द वस्तुओं, भावों और सम्बन्धों के प्रतीक हैं। जिन शब्दों में आकृति की प्रपेक्षा अर्थ अधिक है वे विज्ञान और दर्शन की अवगतिपरक अभिव्यक्ति के अधिक अनुरूप हैं। जिन शब्दों में अर्थ की प्रपेक्षा आकृति की क्षमता अधिक है वे काव्यात्मक अभिव्यक्ति के अधिक अनुरूप हैं। इसीलिए काव्य में ऐसे शब्दों का प्रयोग अधिक रहता है। किन्तु यह आकृति शब्दों तक ही सीमित नहीं, वाक्य, पद और प्रसङ्ग में यह और भी विस्तृत तथा सम्पन्न बनती जाती है।

अतीन्द्रिय भावों की आकृति के ग्रहण को भी हम अनुभूति कह सकते हैं। किन्तु यह अनुभूति ऐन्द्रिक सवेदना से भिन्न है। ऐन्द्रिक सवेदना समस्त अनुभूति का आधार और अंग मात्र है। पश्चिमी विचार में सवेदनात्मक रूप और अतीन्द्रिय भाव तथा सवेदना कल्पना की वृत्ति को केन्द्रीय माना है। कल्पना के इसी रूप के आग्रह के कारण कौर्लिगबुड ने कला को सस्कृति का आदिम रूप माना है। यह सत्य है कि जिस रूप में उन्होंने कला और कल्पना की है, उस रूप में वह निःसन्देह एक आदिम वृत्ति है। किन्तु जिस सवेदनातीत भाव-विस्तार के रूप में कल्पना की ऊपर व्याख्या की गई है उस रूप में वह मनुष्य के मानसिक और सांस्कृतिक विकास की पराकाष्ठा है। सवेदनात्मक सौन्दर्य जहाँ मनुष्य की आदिम वृत्ति है वहाँ सवेदनातीत सौन्दर्य चेतना की चरम प्राकाशा है। जहाँ उच्चतम शुद्ध गणित और शुद्ध तर्क शास्त्र में चेतना के अवगति के धर्म की उच्चतम परिणति होती है वहाँ उसके अभिव्यक्त धर्म की चरम परिणति कल्पना के सवेदनातीत सौन्दर्य के उद्भावन में है। इसीलिए एक ओर 'सुन्दरम्' सस्कृति का आरम्भ बिन्दु है वहाँ दूसरी ओर वह सस्कृति का चरम लक्ष्य भी है। इसीलिए भारतीय बदान्त में ब्रह्म भाव की भूमिका में त्रिपुर सुन्दरी श्री की प्रतिष्ठा हुई है।

काव्य का आन्तरिक रूप अनुभूति है। इस अनुभूति में चेतना के सृजनात्मक धर्म की आन्तरिक विवृत्ति होती है। काव्य का यह आन्तरिक रूप शब्दों में मूर्त और मुखर होता है। यही काव्य का फलित रूप है। यह रूप स्वभाव से सुन्दर होता है। इसका कारण यह है कि अभिव्यक्ति ही सौन्दर्य की आत्मा है। वस्तुतः सुन्दरम् ही काव्य का सत्य है। इसीलिए कविता के इतिहास में प्रायः इसी पक्ष

की प्रधानता मिलती है। काव्य-शास्त्रों में रूप-रचना की शैलियाँ और सौन्दर्य के साधनों का ही विवेचन होता रहा है। आलोचना की दृष्ट भाषा में इसे काव्य का 'कला-पक्ष' कहा जाता है। यह सत्य है कि काव्य का रूप-विधान शून्य में नहीं होता, वह किसी आधार पर ही होता है। इस आधार को उपादान कह सकते हैं। यह उपादान जीवन और जगत का तत्त्व है। वस्तु और भाव दो रूपों में उपादान के स्थूल और सूक्ष्म भेद मिलते हैं। जहाँ तक काव्य के स्वरूप और सुन्दरम् का प्रयोजन है, वहाँ तक तो उपादान का कोई महत्त्व नहीं है। प्रत्येक अभिव्यक्ति सुन्दर है। काव्य के विषय और गुण के सम्बन्ध में जो भेद किये जाते हैं वे प्रायः सत्य, शिव और सुन्दरम् के आधार पर किये जाते हैं। सत्य के सभी रूप काव्य के उपादान बन सकते हैं और बनते रहे हैं। उनके औचित्य और अनौचित्य का विचार सत्य की सीमा के बाहर है जिस प्रकार अभिव्यक्ति के सभी रूप सुन्दर हैं, उसी प्रकार अवगति के सभी रूप सत्य हैं। उनके औचित्य के विषय में जो विचार किया जाता है उसका आधार शिव अथवा लोक-मगल है। शिव एक बड़ी व्यापक कल्पना है। उसके अनेक रूपों के अनुसार काव्य की अभिव्यक्ति के सुन्दरम् और उसमें ग्रहीत सत्य के उपादान के औचित्य का विचार किया जाता है। शिव का मूल स्वरूप मानवीय स्वतन्त्रता, समानता और आत्मदान है। इसी की परम्परा का सृजन सत्य का पूर्ण रूप है जिसकी अभिव्यक्ति में सुन्दरम् का भी समावेश है। इसीलिए 'काव्य' चेतना के सांस्कृतिक विकास का सबसे अधिक पूर्ण और स्थायी रूप है।

काव्य का स्वरूप सुन्दरम् होने के कारण प्रायः काव्य में अभिव्यक्ति की ओर ही ध्यान दिया गया है। प्राचीन काव्यों में भी अभिव्यक्ति के सुन्दरम् का पर्याप्त महत्त्व है। किन्तु इतिहास के उन युगों में जिनमें सांस्कृतिक जीवन के उपादान-तत्त्व के सम्बन्ध में मानव-चेतना अधिक अनिश्चित, सदिग्ध और भ्रान्त रही है उनमें विशेषतः काव्य का यह अभिव्यक्ति-पक्ष ही प्रधान हो गया है। वाल्मीकि के बाद कालिदास और कालिदास के बाद श्री हर्ष, माघ, वाण, आदि में इसका प्राधान्य उमंग बढ़ता गया है। हिन्दी काव्य के इतिहास में भी यही हुआ है। मूर और तुलसी के बाद रीति काल में अभिव्यक्ति का ही अधिक महत्त्व रहा। आधुनिक युग में पराधीनता के कारण भारतीय चेतना अधिक थात, भ्रात और कुण्ठित रही है। इसलिए आधुनिक काव्य में वाल्मीकि और कालिदास तथा मूर

और तुलसी के समान उपादान और अभिव्यक्ति का संतुलित सामञ्जस्य कम दिखाई दिया है। छायावाद के पूर्वगामी कवियों में अभिव्यक्ति के सौन्दर्य से रहित उपादान ही अधिक मिलता है। उसे काव्य कहना भी कठिन है, क्योंकि उसके सत्य में सुन्दरम् का समुचित समन्वय नहीं हुआ है। उसे पद्य बद्ध इतिहास, वृत्त और विचार कह सकते हैं। श्रीधर पाठक, हरिऔध, मँथलीशरण गुप्त आदि का काव्य इसी कोटि का है। छायावादी कवियों में अभिव्यक्ति की ही प्रधानता रही। वे वस्तु, भाव, झेलनी आदि सभी दृष्टियों से सौन्दर्य के उपासक थे। जयशंकर प्रसाद की 'कामायनी' छायावादी युग का एक मात्र ऐसा महान् काव्य है जिसमें सत्य के साथ सुन्दरम् का समुचित समन्वय हुआ है। किन्तु 'कामायनी' में भी सौन्दर्य की प्रधानता होने के कारण सत्य के ध्यापक रूपों का ग्रहण नहीं हो सका। सत्य के मानसिक और सूक्ष्म रूप ही सुन्दरम् में अन्वित हो सके हैं। प्रगतिवाद ने एक बार फिर सुन्दरम् से विरहित सत्य का ग्रहण हुआ। वह सत्य जीवन का यथार्थ बनाकर आया। आज प्रगतिवाद की प्रक्रिया के रूप में ठीक रीति काल और छायावाद की भाँति प्रयोगवाद में सत्य से उदासीन अभिव्यक्ति के सुन्दरम् का आग्रह दिखाई दे रहा है। छायावाद के पूर्वकाल से लेकर प्रयोगवाद तक की सभी परम्पराओं के सत्कारों में पोषित होने के कारण 'दिनकर' के काव्य में ये सभी रूप पृथक्-पृथक् और समन्वित रूप में भी मिलते हैं। 'कुरुक्षेत्र' में सत्य का गंभीर और विचित्र रूप व्यक्त हुआ है, जिसमें सुन्दरम् का समुचित समन्वय नहीं है। 'नील कुमुद' में सुन्दरम् की प्रधानता है तथा प्रयोगवाद का प्रभाव है। 'रश्मि रंघी' में सत्य अधिक है, फिर भी उसके साथ सुन्दरम् का बहुत कुछ समन्वय है। वाल्मीकि के समान संतुलित रूप में सत्य और सुन्दरम् का समन्वय सूर, तुलसी और प्रसाद के प्रतिरिक्त हिन्दी काव्य में दुर्लभ हो है।

वस्तुतः वाल्मीकि का आदि-काव्य ही काव्य का पूर्ण रूप है। उसमें सत्य और सुन्दरम् का शिव के साथ भी समुचित समन्वय है। काव्य शास्त्रों में 'शिवेतर-क्षतये' तथा नि धेयम् को काव्य का प्रयोजन अवश्य माना गया है, किन्तु काव्य ग्रन्थों में इन लक्ष्यों का बहुत कम ध्यान रखा गया है। जिन्होंने सत्य को ग्रहण किया वे उसे सुन्दर नहीं बना सके। जिन्होंने सुन्दरम् को प्रधानता दी वे उसके साथ सत्य के समन्वय से उदासीन रहे। शिव के पूर्ण और व्यापक स्वरूप की ओर से तो भारतीय चेतना उत्तर वैदिक काल से ही उदासीन अथवा आत रही है। कालिदास

मे सत्य और सुन्दरम् का जितना अच्छा समन्वय मिलता है उतना उनके साथ शिव का नहीं। रामचरितमानस में सत्य और सुन्दरम् के साथ साथ शिव का भी समुचित योग है, चाहे वह शिव दाम्य भक्ति के ही रूप में है। कालिदास में भारतीय सस्कृति की मगल-भावना के तत्व बिखरे हुए अवश्य मिलते हैं। इसीलिए उत्तर भारत के साहित्य में वाल्मीकि, कालिदास और तुलसीदास की कृतियाँ ही सर्वोत्तम हैं। आधुनिक युग में इनकी तुलना का एक मात्र काव्य 'कामायनी' है।

सत्य और शिव का समन्वय आलोक और आनन्द का समन्वय है। इस समन्वय में ही उत्तम काव्य का सूर्य उदय होता है। इस सूर्योदय में जीवन और जगत के अखिल सत्य अनावृत होते हैं। मानव के जागरण और सृजन का सत्य भी इसमें सजीव हो उठता है। जीवन का आलोक आह्लाद की लालिमा बनकर प्रकृति के आनन पर छलकने लगाता है। प्रकृति का यह सूर्योदय सस्कृति के काव्य का सर्वोत्तम उपमान है। काव्य की अभिव्यक्ति में आलोक रश्मि की ऋजुता और पारदर्शिता अभीप्सित है। व्यजना की भगिमायें तथा रूप रचना के वर्ण अलक्षित रूप में इन्हीं ऋजु रश्मियों की पदगति में निलीन रहते हैं। जीवन मानस में सत्य के ये सुन्दर रूप विविध वर्ण कमलों में प्रस्फुटित हो उठते हैं। कृपको की प्रभाती, खालो की बशी, पक्षियों के कम्परथ और बानको के ऋन्दन में जीवन का सत्य मुखरित हो उठता है। श्रमिकों के उद्योग, गृहिणी के कर्म आदि में सत्य की शय्या पर शिव जाग उठता है। जीवन के सत्य का सुन्दर उद्घाटन करके तथा कर्म की प्रेरणा बनकर सूर्योदय जीवन के काव्य का उत्तम उपमान बनता है। इसीलिए वदाचित् विधाता के काव्य का प्रारम्भ किसी अनादि सूर्योदय से ही हुआ होगा। इसीलिए वैदिक सस्कृति में ऊषा की वन्दना के गीत इतने महत्त्वपूर्ण हैं। इसीलिए सूर्य की वन्दना का गायत्री मन्त्र वेद की दिव्य विभूति है। समस्त श्रेयों के जनक सूर्योदय की भाँति गायत्री वेद के अखिल सारवर्तिक भावों की माता है। इसीलिए काव्यों में प्रभात वर्णन का इतना महत्त्व है। इसीलिए साधारण जीवन में प्रत्येक प्रभात जीवन के महाकाव्य के नये सर्ग के समान नवीन छन्द की गति में उदित होता है।

सूर्योदय का यह आलोकमय आह्लाद सत्य में सुन्दरम् के समन्वय का प्रतीक है। सुन्दरम् में अन्वित होकर सत्य हृद्य बनता है। सुन्दरम् का यह हृद्य रूप ही सत्य काव्य का रूप है जिसे हम मामान्यतः काव्य कहते हैं। उसमें उपादान के रूप



मे सुन्दरम् मे असमन्वित सत्य तो बहुत मिलता है। सत्यम् और सुन्दरम् के ये समन्वित अद्भुत काव्य के अतिरिक्त विज्ञान, दर्शन आदि के ग्रन्थों में भी यत्र-तत्र मिल सकते हैं। वही भी हो काव्य वस्तुतः सत्य और सुन्दरम् का समन्वय ही है। उपादान अभिव्यक्ति का आवश्यक आधार है। अतः जहाँ हम काव्य में सत्य का ऐसा रूप पाते हैं जिसमें सुन्दरम् का पूर्ण समन्वय नहीं है वहाँ काव्य को सज्ञा का प्रयोग उपचार मात्र है। काव्य का स्वरूप तो सुन्दरम् है। सत्य के किसी भी रूप में उसकी अभिव्यक्ति हो सकती है। रीति काव्य, छायावाद और प्रयोगवाद की भाँति सुन्दरम् की प्रधानता और सत्य की ओर से उदासीनता के कारण हम चाहे तो उसे सुन्दर काव्य कह सकते हैं किन्तु सुन्दर काव्य एक पुनरुचित मात्र है। सभी काव्य सुन्दर हैं। जो भी काव्य-सज्ञा का उचित अधिकारी है वह सुन्दर है। एक अर्थ में उपादान के अनावश्यक ग्रहण के कारण सभी काव्य में सत्य रहता है किन्तु सभी काव्य सत्य नहीं होता। सत्य काव्य का सामान्य गुण सभी बनता है जबकि सत्य के उपादान सुन्दरम् में अन्वित होकर हृद्य बनते हैं, जब कि आलोक-रश्मि की भाँति सत्य की ऋजुता और पारदर्शिता में सुन्दरम् की अभिव्यक्ति की भूमिका का समन्वय होता है और इस समन्वय से लोक-मानस में जीवन के अनेक वर्ण कमल विकसित होते हैं।

---

## अध्याय १२

# सत्य और कल्पना

सत्य के अनेक रूपों के परस्पर भेद और काव्य में उनके साथ का निरूपण करने के पूर्व कल्पना के साथ सत्य और काव्य दोनों के सम्बन्ध का समझना भी आवश्यक है। 'कल्पना' चेतना की विधायक शक्ति है। अवगति और रचना चेतना के मुख्य दो धर्म हैं। इनमें ही चेतना की सत्ता और उसके स्वरूप की अभिव्यक्ति होती है। मूलतः चेतना स्वतंत्र और सक्रिय है। अतः अवगति में भी उसका रूप पूर्णतः अक्रिय नहीं होता। किन्तु रचना में अवगति की अपेक्षा अधिक सक्रियता होती है। अवगति की क्रिया इतनी सहज और स्वाभाविक होती है कि हम उसका बोध भी नहीं होता। रचना की क्रिया प्रायः अध्यवसाय-युक्त होती है। और उसमें सहज भाव का आधान बड़ी साधना के बाद होता है। अतः उसकी सक्रियता का बोध अधिक स्फुट रूप में होता है। 'काव्य' चेतना की इस रचनात्मक क्रिया का एक उत्तम रूप है। मनोविज्ञान और कला शास्त्र दोनों में ही इस रचनात्मक क्रिया को 'कल्पना' कहते हैं। माधारण प्रयोग में 'कल्पना' के अर्थ में एक ऐसी छाया आ गई है, जिससे वह सत्य से भिन्न प्रतीत होती है। 'सत्य' वास्तविक और सामान्य माना जाता है। कल्पना मनो-व्यक्तिगत और मनोविज्ञान-मय मात्र है। किन्तु विचार करने पर यह भेद इतना कठोर नहीं रह जाता। 'कल्पना' मानसिक विधान होते हुए भी मनोरथ मात्र नहीं है। कल्पना के मानसिक विधान का उपादान और आधार वही रहता है जिसे हम वस्तुगत सत्य कहते हैं। कल्पना कोई निराधार क्रिया नहीं है। उसकी गति शून्य में नहीं होती। वस्तुगत सत्य की अवगति के आधार पर ही कल्पना नवीन रूपों की रचना करती है। अन्तर केवल इतना ही है कि जहाँ सत्य को एक निष्पक्ष सत्ता कहना अधिक उचित होगा, वहाँ कल्पना एक मन-सापेक्ष क्रिया है।

यह ठीक है कि सत्य की वास्तविकता कल्पना की रचनात्मक क्रिया का आधार और उपादान है। किन्तु साथ ही वस्तुगत सत्य की अवगति दर्पण के प्रतिबिम्ब के समान पूर्णतः निष्क्रिय ग्रहण नहीं है। अगरेज विचारक लीकने का यह

मत आधुनिक मनोविज्ञान और दर्शन दोनों को ही मान्य नहीं है कि मनुष्य का मन एक कोरी पट्टी के समान है और वह दर्पण के समान निष्क्रिय भाव से वस्तुओं को मानसिक प्रत्ययों के रूप में प्रतिबिम्बित करता है। आधुनिक मनोविज्ञान और दर्शन दोनों ही यह मानते हैं कि हमारी वस्तुओं की अवगति में भी कल्पना की रचनात्मक क्रिया का योग है। जिसे हम 'प्रत्यक्ष' मानते हैं उसमें भी रचनात्मक कल्पना का गम्पुट है। अर्थात्चीन योरोपीय दर्शन में काट के विज्ञान-वाद से मन की इस रचनात्मक शक्ति का महत्त्व हमारे सामने आया। वर्ट्ण्ड रसेल ने विज्ञान और यथार्थवाद की भूमिका में यह प्रमाणित किया है कि हमारे सभी प्रत्यक्ष कल्पना के विधान हैं। भारतीय दर्शन में तो बौद्ध मत के सौनास्तिक सम्प्रदाय में यह सिद्धान्त हजारों वर्ष पूर्व मिलता है। 'कल्पनापोढम् प्रत्यक्षम्' धर्म-कीर्ति के 'न्यायविन्दु' का स्पष्ट सिद्धान्त है।

वस्तुतः यथार्थ का प्रत्यक्ष एक सहिलष्ट और सहज क्रिया है। सहज भाव के कारण हम इसके अन्तर्गत और इसके विधायक तत्वों तथा क्रियाओं का विश्लेषण नहीं कर पाते। प्रत्यक्ष की पूर्व-क्रिया इतनी धनायास होती है कि हमें उसका बोध भी नहीं होता। एक सहिलष्ट रूप में प्रत्यक्ष के जिस फल की अवगति होती है, उसे हम एक पूर्व-क्रिया के परिणाम के स्थान पर ज्ञान का आरम्भ मान लेते हैं। इस प्रकार यथार्थ के जिस प्रत्यक्ष की हम कल्पना के विधानों का आधार मानते हैं वह स्वयं कल्पना की क्रिया से प्रसूत है। अस्तु जहाँ एक ओर सत्य कल्पना की रचनाओं का उपादान है वहाँ दूसरी ओर वस्तुगत सत्यों की अवगति में भी कल्पना की रचनात्मक क्रिया का अन्तर्भाव है। स्पष्टता और विशदता की दृष्टि से भी सत्य और कल्पना में उतना अन्तर नहीं है, जितना कि हम साधारणतया मानते हैं। कल्पना के अप्रस्तुत विधान भी कल्पना-प्रवण कवियों, कलाकारों और युग निर्माताओं की दृष्टि में सत्य के समान ही विशद होते हैं। विशदता का भेद वस्तुतः कल्पना और सत्य का भेद नहीं, दृष्टि की क्षमता का भेद है। कवि अप्रस्तुत वा द्रष्टा ही है। शंकराचार्य ने 'कवि पुराण अनुशासितारम्' तथा 'कविर्मनियौपरिम्भू स्वयम्भू' के प्रसंग में द्रष्टा के रूप में ही कवि की व्याख्या की है। अस्तु रचनात्मकता कल्पना का मुख्य रूप है। सृष्टि के समस्त विधान इसी के फल हैं। इसीलिए संस्कृत भाषा में 'कल्पना' का अर्थ ही 'रचना' है। सृष्टि विधाता का 'कल्प' है, इसीलिए 'कल्प' सृष्टि की स्थिति का काल है। कवि द्रष्टा होने के साथ-साथ स्रष्टा भी

है। काव्य उसकी सृष्टि है। उपनिषदों में इसीलिए ब्रह्म की 'कवि' सज्ञा है और वेदों में सृष्टि को विधाता का काव्य भी कहा है।

किन्तु सत्य और कल्पना दोनों के स्वरूप में कुछ समानता होते हुए भी तथा एक दूसरे की प्रकृति का अन्तर्भाव होते हुए भी दोनों में अन्तर है। सत्य अवगति का विषय है। यह अवगति ज्ञाता के मन से सम्बद्ध होते हुए भी विषयाकार और विषय पर आश्रित होती है। अतएव सत्य स्वरूपतः निरपेक्ष और स्वतन्त्र है। उसकी अवगति विषय-तन्त्र है। अतः वह परतन्त्र है। इस विषय-तन्त्रता के कारण ही सत्य का स्वरूप सामान्य है तथा विभिन्न व्यक्तियों की अवगतियों में साम्य और सम्वाद होता है। प्रत्यक्ष में जो यथाय की अवगति होती है उसमें कल्पना की रचनात्मक क्रिया का याग हाते हुए भी अवगति के विषय-तन्त्र और परतन्त्र होने के कारण विभिन्न व्यक्तियों के प्रत्यक्ष में साम्य और सम्वाद रहता है। इन्द्रिय और मन की विषयक क्रिया भी दरीर की प्राकृतिक व्यवस्था पर निर्भर होती है। इसीलिए वह बहुत कुछ अनायास और अचेतन होती है। किसी अर्थ में क्रियात्मक और रचनात्मक होते हुए भी प्रत्यक्ष की अवगति में स्वतन्त्रता की अपेक्षा परतन्त्रता और निर्माण की अपेक्षा ग्रहण अधिक है। सामान्य प्रयोग में 'कल्पना' के साथ स्वच्छन्दता का भाव रहता है। उसका कारण यही है कि स्वतन्त्रता कल्पना का मम है।

रचना भी चेतना की स्वतन्त्र क्रिया है। इसीलिए कल्पना रचनात्मक वृत्ति है। मन की गति निर्वाध है। अतः कल्पना स्वच्छन्द भी हो सकती है। किन्तु वस्तुतः कल्पना की स्वच्छन्दता का अर्थ उसकी रूप-विधान की क्रिया की स्वतन्त्रता ही है। साधारणतः कल्पना की निर्माणमुखी क्रिया उपादान का आश्रय लेकर होती है। इस प्रकार उपादान के सम्बन्ध में हम कल्पना को परतन्त्र मान सकते हैं। किन्तु क्रिया की दृष्टि से कल्पना स्वतन्त्र है। अनुभव से ग्रहीत उपादानों से वह जिन रूपों का विधान करती है उनके मन्ध में भी वह परतन्त्र है। यहाँ पर कल्पना का प्रत्यक्ष में अन्तर है। प्रत्यक्ष उपादान के सम्बन्ध में ही नहीं, क्रिया और रूप के सम्बन्ध में भी परतन्त्र है। परतन्त्र होने के कारण ही उसके गति और फल नियत तथा सामान्य हैं। इससे विपरीत कल्पना की गति और उसके फल दोनों स्वतन्त्र हैं। इसीलिए उनमें समानता आवश्यक नहीं। एक ही उपादानों में स्वतन्त्र क्रियाओं के द्वारा भिन्न भिन्न रूपों की रचना होती है। यह प्रत्यक्ष में

संभव नहीं है। वस्तुतः कल्पना चेतना का प्रत्यक्ष की अपेक्षा अधिक विकसित रूप है। कल्पना में चेतना अव्यक्ति से बढ़कर स्वतन्त्र रचना की ओर अप्रसर होता है।

साधारणतः क्रिया और पद में स्वतन्त्र होते हुए भी उपादान के सम्बन्ध में यह कल्पना परतन्त्र मानी जाती है। किन्तु यह परतन्त्रता भी इतनी पूर्ण और प्रबल नहीं है जितनी कि प्रत्यक्ष में होती है। साथ ही यह इतनी व्यापक भी नहीं है कि कल्पना के समस्त रूपों पर इसका समान शासन हो। कल्पना मन की सूक्ष्म और आन्तरिक क्रिया है। कल्पना के रूपों को बाह्य जगत में मूर्त आकार प्रदान करना न सदा सम्भव है और न सर्वदा आवश्यक। आन्तरिक क्रिया में ही कल्पना की कृतार्थता है। 'कल्पना' चेतना की स्वतन्त्र क्रिया है। जिन रूपों के विधान में वह फलित होने हैं वे ही स्वतन्त्र क्रिया के स्वतन्त्र परिणाम हैं। उपादान के सम्बन्ध में कल्पना की रचनात्मक क्रिया की जो परतन्त्रता प्रतीत होती है वह भी इतनी प्रभावशाली और वास्तविक नहीं, जितनी कि दिखाई देती है। कल्पना की क्रिया सूक्ष्म और आन्तरिक होने के कारण उसके उपादान भी मानसिक होते हैं। परतन्त्र प्रत्यक्ष में ग्रहीत बाह्य विषय अनुभव में आत्मसात् होकर मानसिक प्रत्यय बन जाते हैं। मनोलोक में ये मानसिक प्रत्यय बाह्य विषय जगत के प्रतिरूप हैं। ये प्रत्यय ही मनोलोक की सम्पत्ति और सामग्री हैं। मनोलोक की यही विभूति कल्पनाओं की रचना का उपादान बनती है। विषयों के प्रतिरूप होते हुए भी ये प्रत्यय स्वल्प से मानसिक होने के कारण स्थूल और कठोर नहीं होते, वरन् इसके विपरीत सूक्ष्म और मृदुल होते हैं। इनके आकार की अनियत मृदुलता का संकेत करने के लिए हम इन्हें वायवीय कह सकते हैं। इन प्रत्ययों के सूक्ष्म, मानसिक और मृदुल होने के कारण उपादान के सम्बन्ध में कल्पना की परतन्त्रता नहीं के बराबर रह जाती है। वस्तुतः जिन चेतना की स्वतन्त्र और रचनात्मक क्रिया की अभिव्यक्ति कल्पना में होती है उग चेतना के साथ प्रत्ययों के उपादान तत्त्व एकात्म होते हैं। अनुभव में आत्मसात् होकर ये प्रत्यय मानों चेतना के रूप से एकाकार हो जाते हैं। दर्शन की भाषा में हम यह कह सकते हैं कि चेतना का स्वरूप ही कल्पना की रचना का उपादान और निमित्त कारण है। सृष्टि-रचना की इसी स्वतन्त्रता को अधुण रखने के लिए वेदान्त दर्शन में ब्रह्म को एक साथ जगत का उपादान और निमित्तकारण माना गया है।

'कल्पना' मन की रचनात्मक क्रिया है। वह स्वतन्त्रता-पूर्वक वस्तु रूपों और

व्यवस्थाओं का यथाकाम प्रस्ताव करती है। ओचे के अनुसार कलात्मक कल्पना एक स्वतन्त्र और आत्मगत अनुभूति है, जिसके रूप और विषय उसकी क्रिया से भिन्न नहीं होते। कल्पना के इस रूप में यथार्थ के अनुवध तथा मिथ्या और भ्रम के प्रमग नहीं होते। कलात्मक कल्पना एक आत्मनिर्लीन क्रिया है। स्वतन्त्र और आत्मगत होने के कारण उसमें सगतिमूलक सत्य और मिथ्या का भेद नहीं होता। कलात्मक कल्पना का यह रूप कल्पना के सामान्य रूप से भिन्न है। सामान्यतः हम कल्पना और यथार्थ में भेद करते हैं। यथार्थ वस्तुगत रूपों और व्यवस्थाओं का तथाविध अनुभव है। जिस रूप में वे विद्यमान होती हैं और सबको दिखाई देती हैं, वह प्रत्यक्ष द्वारा ग्रहीत होता है। लोक के अनुभव की सामान्यता यथार्थ का एक लक्षण है। कल्पना में ऐसी सामान्यता आवश्यक नहीं क्योंकि वह वस्तु-रूपों और व्यवस्थाओं का मानसिक प्रस्ताव है। इस प्रस्ताव के विषय में मन स्वतन्त्र है। निर्वन्ध होने के कारण यथार्थ की सगति कल्पना में आवश्यक नहीं होती। वस्तु-रूपों और व्यवस्थाओं के इस मानसिक उपस्थापन में यथार्थता का आग्रह न होने के कारण उसका अभाव ही माना जाता है। इसीलिए साधारण व्यवहार में कल्पना को मिथ्या मानते हैं। कल्पित का अर्थ असत्य और अयथार्थ है।

किन्तु कल्पना की यह अयथार्थता यथार्थ का अनुभव होने पर ही प्रकट होती है। कल्पना की अवस्था में सगति, तुलना तथा इनके द्वारा कल्पना की अयथार्थता के उद्घाटन का अवकाश नहीं होता। व्यवहार के यथार्थ-मूलक और क्रिया-परक होने के कारण उसमें यह उद्घाटन प्रायः होता रहता है। इसीलिए सामान्य व्यवहार में कल्पना के रूप मानसिक सतोष के साधन हो सकते हैं, उनसे वास्तविक तृप्ति नहीं हो सकती जैसा कि शकगचार्य ने अपने भाष्यों में एक स्थान पर कहा है कि स्वप्न का जन स्वप्न की ही पिपासा को शान्त करने में समर्थ है। सचमुच कल्पना की अवस्था में कल्पना सत्य ही प्रतीत होती है जैसे कि स्वप्न की अवस्था में स्वप्न सत्य जान पड़ता है। वस्तु-रूपों और व्यवस्थाओं का उपस्थापन करने वाली विधानात्मक कल्पना भी यथार्थ अनुभव के तुल्य प्रतीत होती है। उसके वस्तु-रूप बाह्य होते हुए भी अयथार्थ नहीं जान पड़ते। यह प्रस्तावक कल्पना ओचे की रचनात्मक कल्पना की तुलना में प्रत्यक्ष के अधिक् निष्कट है।

फिर भी कल्पना के इन दोनों रूपों में एक समानता है। दोनों मन की

स्वतन्त्र क्रियाएँ हैं। इस स्वतन्त्रता के कारण दोनों में आनन्द की अनुभूति होती है। स्वतन्त्र क्रिया ही आनन्द का रहस्य है। कल्पना के दोनों रूप ही मन को एक ऐसे मूक्ष्म और स्वच्छन्द वागधीय लोक में ले जाते हैं जिसमें मन यथार्थ जगत की कठोरताओं की यत्रणा से मुक्त हो जाता है। इसी मुक्ति में आनन्द का उदय होता है। स्वतन्त्रता और मुक्ति के इसी आनन्द के आकर्षण के कारण कला, काव्य, कहानो आदि में मनुष्य की सदा से रचि रही है। स्वतन्त्र होने के साथ-साथ कल्पना की क्रिया आन्तरिक है। व्यवस्था की विधायक कल्पना की अपेक्षा कला की रचनात्मक कल्पना अधिक आन्तरिक होती है। इसीलिए उसमें यथार्थ के अनुबध से पूर्ण मुक्ति का अनुभव होता है और पूर्ण आनन्द की अनुभूति होती है। रचनात्मक कल्पना के रूप आन्तरिक क्रिया से अभिन्न होते हैं। इसीलिए इस कल्पना को अनुभूति और आनन्द के समानार्थक मानते हैं। कल्पना का रचनात्मक रूप कला की मूल प्रेरणा तथा उसका स्वरूप है। दूसरा रूप भी हमारे साधारण अनुभव में आता है। वस्तुतः कला-कृतियों में कल्पना का पहला रूप दूसरे रूप में मूर्त और साकार होता है। कल्पना का दूसरा रूप विधानात्मक होने के कारण अन्ततः यथार्थ के साथ उसकी सगति का प्रश्न उठता ही है। यही कल्पना पर मिथ्या के आरोप, उसके खण्डन और काव्य कृतियों की आलोचना का प्रश्न उठता है।

‘सत्य’ का प्रयोग प्रायः ‘यथार्थ’ के लिए भी होता है। यथार्थ में सगति और वास्तविकता दो भावों की ध्वनि है। ‘सत्य’ शब्द इतना व्यापक है कि यथार्थ का अन्तर्भाव भी उसके अन्तर्गत हो सकता है। ‘सत्य’ यथार्थ की अपेक्षा अधिक व्यापक है। अतः यह स्पष्ट है कि यथार्थ के रूप में दोनों का प्रयोग आशिक रूप में ही सत्य है। सत्य एक निरपेक्ष और स्वतन्त्र तत्त्व है; चाहे उसका स्वरूप सरल हो अथवा जटिल उसकी सत्ता और सम्पूर्णता अपने आप में है। ‘यथार्थ’ सत्य का सगति-वाचक रूप है। सामान्यतः यह सगति भाव अथवा प्रत्यय की बाह्य वस्तु अथवा वास्तविक व्यवस्था के साथ सगति है। इसके अतिरिक्त इस सगति के और भी रूप हो सकते हैं। बचन की कर्म के साथ, नियम की व्यवहार के साथ, आधा की घटना के साथ सगति आदि सगति के अनेक रूप हैं, जो यथार्थ के अन्तर्गत हो सकते हैं। यथार्थ वा ‘यथा’ पद ही सापेक्षता का सूचक है। अनुभव और सत्ता की सगति ही यथार्थता का प्रमाण है।

सगति की सापेक्षता के साथ-साथ यथार्थता में वास्तविकता की भी ध्वनि है। यह सगति प्रायः अनुभव की सत्ता के साथ सगति है। सत्ता के साथ सापेक्षता वास्तविकता का संकेत है किन्तु दूसरी ओर सगति का भाव पक्ष तथा सगमन के अनुभव तथा अनुमान की क्रिया भी मानसिक है। यद्यपि यथार्थता में हमारा बल सत्य की वस्तु निष्ठता पर ही होता है फिर भी उसकी वास्तविकता में मानसिकता का कुछ क्रियात्मक अंश अवश्य है। तथ्य में यथार्थ की अपेक्षा वास्तविकता अधिक होती है, यद्यपि तथ्य में भी प्रत्यक्ष और प्रतिपादन में कुछ मानसिक क्रिया होती ही है (इस दृष्टि से बर्कले का विज्ञानवाद अपरिहार्य है), फिर भी तथ्य में अनुभव और सत्ता की सगति का प्रमग नहीं होता। अतः 'तथ्य' सत्ता अथवा वस्तु प्रधान पद है। यथार्थ की सापेक्षता न होने के कारण तथ्य अधिक स्वतन्त्र है। इस स्वतन्त्रता के कारण तथ्य का वस्तुगत रूप ही प्रधान है। इसीलिए तथ्य के सम्बन्ध में विवाद होने पर कई लोगों का मत लेने पर उसका निर्णय सरल हो जाता है। तथ्य का रूप वस्तु निष्ठ होने के कारण उसका मानसिक अनुपग, जो मध्य में समान होता है, तथ्य के वास्तविक रूप के निर्णय में बाधक नहीं होता। इसके विपरीत यथार्थ में अर्थ (विषय अथवा वस्तु) की वास्तविकता भाव के रूप (यथात्व) से सापेक्ष होती है। अतः यथार्थता का निर्णय अधिक विवादमय प्रसंग और कठिन बन जाता है।

यथार्थ और तथ्य का यह भेद तर्क-दृष्टि से स्पष्ट और सरल होते हुए भी व्यवहार और साहित्य में सदा इसका निर्वाह नहीं किया जाता। इसका कारण यही है कि यथार्थ और तथ्य दोनों के वस्तु-निष्ठ होने के कारण उनकी वास्तविकता पर ही हमारा अधिक बल रहता है। यथार्थ के भाव-पक्ष की प्रायः हम अवहेलना करते हैं। तब यथार्थ और तथ्य दोनों में वास्तविकता समान रूप से प्रधान हो जाती है। दोनों में इस वास्तविकता की प्रतिष्ठा स्वतन्त्र रूप में की जाती है। तब यथार्थ और तथ्य दोनों का वास्तविक तत्त्व सत्य के समान ही स्वतन्त्र और निरपेक्ष बन जाता है। वेदान्त के ब्रह्म के अर्थ में तो यह निरपेक्ष नहीं है। ब्रह्म की निरपेक्षता केवल्य की निरपेक्षता है। ब्रह्म में दूसरे की अपेक्षा नहीं है, साथ ही दूसरे की सत्ता भी नहीं है। यथार्थवाद और व्यवहार में यथार्थ, तथ्य अथवा सत्य की निरपेक्षता अन्य सत्ताओं की सत्ता से बाधित नहीं होती। इस निरपेक्षता का अर्थ इतना ही है कि यथार्थ, तथ्य अथवा सत्य की सत्ता स्वतन्त्र है और वह,



अपने स्वरूप के लिए अन्य सत्ताओं पर निर्भर नहीं है और न अन्य सत्ताओं से नियत है। अन्ततः तर्क के द्वारा इस अनेकता की निरपेक्षता और स्वतन्त्रता को प्रमाणित नहीं किया जा सकता। इसीलिए दर्शनो का परिणाम जैन सापेक्षवाद अथवा आध्यात्मिक दर्शन के एकान्तिक सत्य में तथा विज्ञान का परिणाम आइन्स्टाइन के सापेक्षता के सिद्धान्त में हुआ।

किन्तु व्यवहार और साहित्य में प्रायः यथार्थ और तथ्य का प्रयोग अनेकता की स्वतन्त्र और निरपेक्ष सत्ता के रूप में ही किया जाता है। चाहे यह दर्शन का अंतिम सत्य न हो, किन्तु इसके बिना व्यवहार संभव नहीं है। साहित्य भी व्यवहार का शब्दमय रूप ही है। व्यवहार और साहित्य के ये यथार्थ और तथ्य सदा एक ही (समान) नहीं होते। व्यवहार में परस्पर (एक दूसरे के) भावों की अर्थों अथवा वस्तुओं के साथ गति आवश्यक होती है। इसलिए व्यवहार में प्राकृतिक तथ्यों की वास्तविकता का अनुभव अधिक रहता है। व्यवहार में असंगति, संशय, विरोध, व्याघात, विवाद आदि होने पर तथ्य की वास्तविकता का अकुश अपना तीव्र प्रभाव दिखाता है। साहित्य में भी आलोचना इसी अकुश का काम करती है। किन्तु साहित्यकार विशेषतः कवि, इस अकुश की अधिक आशंका अथवा चिन्ता नहीं करते। 'निरकुश कवय' की उक्ति प्रसिद्ध है। कवि अपनी कल्पना को स्वतन्त्र मानता है। इस कल्पना के द्वारा वह जीवन और इतिहास के वास्तविक तथ्यों को ऐसा रूप दे देता है जो वास्तविक तथ्यों के अनुरूप नहीं होता। इसके अतिरिक्त वह अपनी सृजनात्मक कल्पना के द्वारा ऐसे रूपों की रचना कर लेता है जो यावत्-अनुभूत यथार्थ के अनुरूप नहीं होते।

'दशमाली की नगर बधू' में आसावरी राग का प्रसंग है। किसी आलोचक के इस आक्षेप से कि तीसरी शताब्दी ईसा से पूर्व यह आसावरी अलापने वाला कौन है, उपन्यासकार की भावना को बहुत आघात पहुँचा। अमरपाली के समय में आसावरी राग का अस्तित्व नहीं था। ऐतिहासिक तथ्य की दृष्टि से उस युग में आसावरी की कल्पना अयथार्थ और असंगत है। 'प्रिय-अवास' और 'हुन्दी घाटी' काव्यों के प्रकृति वर्णन के समान साहित्य में ऐसी असंगतियाँ बहुत मिलती हैं, यद्यपि श्रेष्ठ कृतियों में वे अपवाद के रूप में मिलती हैं। पाठक और आलोचक सभी इन असंगतियों की आलोचना करते हैं। इससे स्पष्ट है कि ये असंगतियाँ व्यवहार के समान ही साहित्य में भी आपत्तिजनक हैं। दूसरी ओर जीवन और इतिहास के

तथ्यों को यथार्थ रूप में चित्रित करने वाले लेखकों के अनुभव और निरीक्षण की प्रशंसा की जाती है। इससे स्पष्ट है कि लोक की साहित्यिक चेतना जीवन और इतिहास के यथार्थ के विरुद्ध चलने वाली कवि-कल्पना की सराहना नहीं करती। कल्पना की रचनात्मक शक्ति का क्षेत्र जीवन और इतिहास के तथ्यों के अन्यथा-करण में नहीं है। कल्पना का कृतित्व इनमें से अनुकूल तथ्यों का चयन करके जीवन का ऐसा विधान प्रस्तुत करने में है जो कि जीवन की किसी व्यवस्था अथवा इतिहास के किसी विदित तथ्य का खण्डन न करते हुए भी सम्भव और स्पृहणीय हो।

अस्तु, रचनात्मक कल्पना का यथार्थ और तथ्य से कोई मौलिक विरोध नहीं है। यदि कोई विरोध उत्पन्न होता है तो वह कल्पना की अनर्गल और उच्छृंखल गति के कारण ही होता है। मानसिक क्रिया के रूप में कल्पना स्वतंत्र अवश्य है। उसके परा और पश्यन्ती रूपों में वह या तो पूर्णतया निर्विषय होती है या उसके विषय आत्म-प्रसूत होते हैं। क्रीचे के अनुसार यही निरपेक्ष और स्वतंत्र कल्पना कला का मूल रूप है। किन्तु जिस विदित और बँधरी रूप में हम कला को जानते हैं और कलाकार अपनी आन्तरिक अनुभूति को बाह्य अभिव्यक्ति करता है उस रूप का विधान जीवन और इतिहास के तथ्यों के उपकरणों से ही होता है।

क्रीचे ने कल्पना को कला का स्वरूप माना है। उनके मत में कल्पना ही कला है। उन्होंने इसे 'अनुभूति' का नाम दिया है। इस कल्पना का रूप सृजनात्मक है। किन्तु यह कलात्मक कल्पना पूर्ण रूप से स्वतन्त्र है। यह चेतना की वह स्वच्छन्द क्रिया है जो अपने रूप और उपादान दोनों का सृजन करती है। वेदान्त के ब्रह्म की भाँति वह कलात्मक सृष्टि का उपादान और निमित्त कारण दोनों ही है। वस्तुतः क्रीचे की कल्पना अनुभूति मूलक है। अनुभूति ही कला का स्वरूप है। किन्तु क्रीचे अनुभूति और अभिव्यक्ति को एकाकार मानते हैं। अभिव्यक्ति रूपात्मक है। कल्पना रूपों के उद्भावन की शक्ति है। अनुभूति और अभिव्यक्ति के एकाकार होने के कारण क्रीचे के दर्शन में अनुभूति और कल्पना समानार्थक हो गये हैं। क्रीचे की यह कलात्मक कल्पना पूर्णतः आन्तरिक और आत्मगत क्रिया है। अतः वह यथार्थ के अनुभव और कल्पना के सामान्य रूप दोनों से भिन्न है। वास्तविक आधार की दृष्टि से सामान्यतः यथार्थ और कल्पना में भेद किया जाता

है। यथार्थ वस्तु का प्रत्यक्ष और तद्रूप अनुभव है। यथार्थ अनुभव में वस्तु के रूप का निबन्धन रहता है। यही निबन्धन प्रत्यक्ष को तद्रूपता प्रदान करता है। इसके विपरीत कल्पना वस्तु-निबन्धन से स्वतन्त्र क्रिया है। रूप-रचना में चाहे कल्पना को पूर्व अनुभव के उपादान का उपयोग करना आवश्यक है, किन्तु वे उपादान उसके स्वरूपगत तत्व हैं। तत्काल में कल्पना किसी बाह्य उपादान (उपकरण) की अपेक्षा नहीं रखती। वह मानो अपने स्वरूपगत उपादान से ही नवीन रूपों की रचना करती है।

यहाँ तक सामान्य कल्पना का रूप श्रोत्रे की कल्पना के बहुत कुछ समान है। किन्तु कलात्मक कल्पना के साथ सत्य के सबन्ध की जो व्याख्या श्रोत्रे के अनुयायी कौलिंगवुड ने की है वह सामान्य कल्पना के साथ कलात्मक कल्पना के भेद को स्पष्ट कर देती है। कौलिंगवुड का कथन है कि कलात्मक कल्पना सत्य और मिथ्या दोनों से निरपेक्ष है।<sup>८</sup> वह चेतना की एक निरपेक्ष क्रिया है जिसमें सत्य और असत्य का कोई प्रसंग नहीं है। कलात्मक कल्पना एक आन्तरिक और आत्मगत क्रिया है। सत्य और असत्य का प्रसंग बाह्य यथार्थ के सबन्ध से ही होता है। इस दृष्टि से कलात्मक कल्पना का रूप साधारण व्यवहार और मनोविज्ञान दोनों की कल्पना से भिन्न है। साधारण व्यवहार यथार्थ की तुलना में कल्पना की मिथ्या मानता है। व्यवहार में 'सत्य' का अर्थ 'यथार्थ' है, जिसकी बाह्य और वस्तुगत सत्ता है। कल्पना के रूप आन्तरिक रचनायें हैं। उनका बाह्य और वस्तुगत अस्तित्व नहीं होता। जब कल्पना के ये आन्तरिक रूप यथार्थ में साकार हो जाते हैं तो वे वास्तविक सत्य बन जाते हैं, कल्पना नहीं रहते। कल्पना अभी तक कल्पना है जब तक वह सत्य नहीं होती और इस रूप में कल्पना मनोरथ ही है। यदि हम मिथ्या कहकर उसका अपमान न करना चाहें तो हम उसे 'अयथार्थ' कह सकते हैं। कला की दृष्टि से जो सत्य और असत्य से निरपेक्ष है, व्यवहार की दृष्टि से वही अयथार्थ है।

किन्तु श्रोत्रे की कल्पना से भिन्न कलात्मक कल्पना का भी एक ऐसा रूप प्रायः माना जाता है जो कल्पना को सत्य के समकक्ष आसीन कर देता है। काव्य की आलोचना में प्रायः मूर्त और सजीव कल्पना की चर्चा रहती है। यह वह कल्पना है जो कलाकृति में वस्तु रूपों का ऐसा चित्रण करती है कि वे यथार्थ कल्पना जान पड़ते हैं। सत्य और यथार्थ के निकटतम होना कल्पना का एक श्रेष्ठ गुण

माना जाता है। यहाँ कल्पना की श्रेष्ठता सत्य की निकटता है। कवि और कलाकारों की कल्पना ऐसी ही समर्थ और सजीव होती है। बालकों और किशोरों की कल्पना भी ऐसी ही होती है। बालक प्रायः कल्पना और सत्य में भेद नहीं करते। वे कल्पना के क्षेत्र में सत्यवत् व्यवहार करते हैं। किसी भी वस्तु को वे कोई भी रूप प्रदान कर सकते हैं। यह कल्पना से आरोपित रूप ही उनके नीड़ा-काल में वास्तविक रूप है। वे कल्पना ही नहीं उसके अनुसार व्यवहार भी करते हैं। घर के आगमन में वे मन की गंगा में नहाते हैं। खाली हाथों में चुटकियों की मिठाइयाँ खाते हैं। क्रोचे ने भी बालकों की कल्पना और नीड़ा को कला का आदर्श माना है किन्तु कौलिंगबुड का यह मत कदाचित् सर्वमान्य न हो कि यह कल्पना सत्य और मिथ्या की धारणा से निरपेक्ष होती है। सम्भवतः सत्य हमारे अनुभव की मौलिक कोटि है। हमारे समस्त अनुभव सत्य रूप ही होते हैं जब तक उनमें सन्देह भ्रमवा नाशा का प्रसंग उत्पन्न नहीं होता। इसलिए कदाचित् कलात्मक कल्पना को सत्य-रूप मानना अधिक सत्य है।

‘कल्पना’ रूपों की रचना और अभिव्यक्ति है। ‘रूप’ वस्तुगत और बाह्य है, यद्यपि वे मानसिक प्रत्ययों के रूप में अनुमोदित होते हैं। किन्तु क्रोचे और कौलिंगबुड चेतना की कलात्मक निया को पूर्णतः आन्तरिक और आत्मगत मानते हैं। इसलिए सत्य का प्रसंग उठाना उनके लिए कठिन है। रूपों के सत्य का सम्बन्ध बाह्य और वास्तविक सत्ता में ही होगा। इसलिए कलात्मक कल्पना को सत्य और असत्य के भेद से निरपेक्ष मानकर ही उनके सिद्धान्त की सगति का समर्थन किया जा सकता है। किन्तु यह निर्वाह कला की अनुभूति तक ही सगत और आवश्यक है। अभिव्यक्ति के रूपों में यथार्थ का प्रसंग अनिवार्य रूप से उपस्थित होता है। अभिव्यक्ति की अवस्था में कलात्मक कल्पना को सत्य मान लेने से ही कला और जीवन की सगति सम्भव हो सकती है। कलाकृतियों में तो सत्य और यथार्थ का प्रसंग और भी महत्त्वपूर्ण हो जाता है। जहाँ तक कलाकृति में रूप विधान का प्रश्न है वहाँ तक तो कलाकार कल्पना को सत्य के रूपोद्भावन और अवन की शक्ति मानते हैं। सत्य का जितना यथार्थ रूप अंकित करने में कल्पना समर्थ होती है वह उतनी ही अधिक कुशल मानी जाती है। वालिदास और वीट्स की कल्पना इसी यथार्थता और सजीवता के लिए विख्यात है। वस्तुतः सत्य हमारे अनुभव की मौलिक कोटि है। आधुनिक परिभाषा में हम

उसे एक आधारभूत मूल्य वह सकते हैं। इसका निर्वचन संभव नहीं है। किन्तु यह एक ऐसा मूल्य है जो हमारे समस्त अनुभव और व्यवहार में अन्तर्निहित है। हम उसका कभी अतिक्रमण नहीं कर सकते। फलतः कला और कल्पना के क्षेत्र में भी उसका अतिक्रमण सम्भव नहीं है। अतः बदाचित् क्रोचे और कौलिगवुड की सत्यासत्य से निरपेक्ष कल्पना भगत नहीं है। इतना अवश्य है कि बाह्य यथार्थ की तुलना और समता का प्रश्न उन्नी अवस्था में उठता है जब कि हम कल्पना को अर्थार्थ मान लेते हैं। अनुभूतिवादी दर्शनों में तर्क का प्रयोग ही असंगत है। इस प्रयोग के उठाते ही अनुभूति का मूल स्वरूप खण्डित हो जाता है। क्रोचे की कला का आधार ऐसी ही मौलिक अनुभूति है जो मनुष्य की आदिम और व्यापक वृत्ति है तथा बच्चों, ग्रामीणों में भी पाई जाती है। क्रोचे कला के उस रूप को कृत्रिम और उपचार मात्र मानते हैं, जिसमें बुद्धि-संगत, यथार्थ-कल्प और सामाजिक दृष्टि से प्रेषणीय रूपों का विधान किया जाता है। हमारे मत में यही रूप-विधान कला का प्रौढ स्वरूप है। यदि क्रोचे की निरपेक्ष कल्पना में कला का आरम्भ होता है तो कल्पना का यह प्रौढ रूप कला का पर्यवसान है। बुद्धि, व्यवहार और सामाजिकता का समुचित समन्वय सम्भव है। व्यक्तिगत कल्पना के स्थान पर व्यापक आत्मगत-भाव के आधार पर कला और कल्पना के इस रूप की प्रतिष्ठा की जा सकती है। कला के इस रूप में बुद्धि के प्रसाद, कल्पना के माधुर्य और सृजन के श्रोत्र तीनों का संगम होगा।

कल्पना का एक और भी रूप है जिसे यथार्थताओं की सम्भावनाओं की दृष्टि से आका जाता है। यह स्पष्ट है कि यह कल्पना यथार्थ का मानसिक रूप विधान है जो वास्तविक होने का आकाक्षी है। साधारण भाषा में इसे आदर्श लोक अथवा आदर्श-समाज की कल्पना कह सकते हैं। यह कल्पना का बहिर्मुखी रूप है, जो क्रोचे की कल्पना के अन्तर्मुखी रूप से भिन्न है। यह ध्यान रखना चाहिये कि क्रोचे और उनके अनुयायी कलाकृतियों तथा आन्तरिक अनुभूति की अन्य बाह्य अभिव्यक्तियों को एक उपचार मात्र मानते हैं, जिसका कलानार और उसकी कल्पना से कोई आवश्यक सन्ध नहीं है। किन्तु कला कृतियों में लोक और समाज के जो आदर्श अंकित किये जाते हैं उन्हें सगति और सम्भावना की दृष्टि में ही आका जाता है। ऐसी स्थिति में अतिरजित, अनर्गल और असम्भावी कल्पनाएँ अधिक मान्य नहीं होती। उनका समत्कारिक मूल्य

कितना ही हो किन्तु सम्भावना से दूर होने के कारण वे न कना-प्रेमी समाज का रजन कर सकती हैं और न उसकी प्रेरणा बन सकती हैं। सम्भाव्य यथार्थ की तुलना में इसे भ्रम अथवा मिथ्या भी कहा जा सकता है। तत्काल में अयथार्थ होने की दृष्टि से तो सभी कल्पना मिथ्या हैं किन्तु समाव्य कल्पना भावी अयथार्थ की आशा से अनुप्राणित होकर इस दोष से बच जाती है। कल्पना के रूपों का उपस्थापन भी सत्य के समान ही किया जाता है, अतः असमाव्य कल्पना भ्रम कहलाती है। भ्रम वही है जो सत्य की तुलना में खण्डित हो जाता है। ऐसी कुछ कल्पनाएँ तो कविता का दोष और कवि का अपराध कहलाती हैं जो सत्यता के आग्रह में विहीन और कविता के औपचारिक उपकरण के रूप में होती हैं वे अतिरजित कल्पनाएँ अतिशयोक्ति-अलंकार बन जाती हैं।

वस्तुतः अतिशयोक्ति किसी असंभव वस्तु की कल्पना नहीं है बरन् वह अनुभव के एक यथार्थ तत्त्व की अतिरजना मात्र है। आँसुओं के सागर, विरह की ज्वाला, कटि की मूढमता, हाथियों की विशालता, सम्पत्ति की विपुलता, वीरता के पराक्रम आदि वास्तविक तथ्य हैं जो कविता में प्रायः अतिरजित रूप में प्रस्तुत किये जाते हैं। इस अतिरजना में आँसुओं के विन्दु सागर बन जाते हैं, विरह की ज्वाला इतनी तीव्र हो जाती है कि सखियों 'आड़े वे आले वसन जाड़े हु की रात' विरहिणी के पास जाती हैं, कुश कटि परब्रह्म के समान मूढम एव अलक्ष्य बन जाती है, हाथियों का आकार पर्वत के समान विशाल हो जाता है, सम्पत्ति इतनी विपुल हो जाती है कि सरस्वती भी उसकी गणना नहीं कर सकती, उसे प्राप्तकर याचक भी दानी बन जाते हैं, एक-एक वीर हजारों से अकेला लड़ता है। काव्य में इस अतिरजना का उद्देश्य यथार्थ का अतिश्रमण नहीं बरन् यथार्थ को अधिक प्रभावशाली बनाना है। प्रायः असंभव की सीमा का स्पर्श करने पर भी इस अतिरजना को हम अनुचित नहीं मानते क्यों कि हम जानते हैं कि कवि का उद्देश्य न असंभव का प्रस्ताव है और न यथार्थ का अतिश्रमण। कवि के उद्देश्य के अनुकूल हमारा ध्यान भी मुख्य विषय पर ही रहता है। अतिरजना उसे अधिक प्रभावशाली बनाती है। 'पँखुरी लगत गुलाब की परिहै गात खरोट की अतिरजना का उद्देश्य नायिका के श्रम की कोमलता का आधिक्य दिखाना है। अतिरजना अपने आप से अस्पष्ट न होने के कारण यथार्थ के साथ उसका सम्बन्ध महत्त्वपूर्ण नहीं है। काव्य के तत्त्व की अपेक्षा इस अतिरजना का सम्बन्ध काव्य के रूप से अधिक है। रूप से सम्बन्ध होने के कारण ही

अतिशयोक्ति अनवरत बनकर काव्य के सौन्दर्य को बढ़ाती है। अतिशयोक्ति की अतिरजना का आधार यथार्थ ही होता है। इस यथार्थ को अतिरजित रूप में प्रस्तुत किया जाता है। यह अतिरजना कल्पना का ही व्यापार है। सत्य का अतिक्रमण इसका उद्देश्य नहीं वरन् उक्ति की विचित्रता के द्वारा मुख्य विषय के प्रभाव को बढ़ाना ही कवि का अभीष्ट होता है।

काव्य में सत्य का एक अन्य रूप भी मिलता है जिसके सवन्ध में वास्तविकता की दृष्टि से मदेह किया जा सकता है। देश-देश के काव्य में कुछ परम्परायें रह हो जाती हैं। इन परम्पराओं का कुछ ऐतिहासिक और वास्तविक आधार अवश्य रहता है। किन्तु आगे चलकर यह आधार अधिक अस्पष्ट और सदिग्ध हो जाता है। उदाहरण के लिए नायिकाओं के स्पर्श, स्मृति, दर्शन, पदाघात आदि से विशेष वृक्षों का मिलना भारतीय काव्य-परम्परा की एक प्रसिद्ध रूढ़ि है। उत्तरकालीन कवि उसे मानकर उसका पालन करते रहे हैं। किन्तु इन तथ्यों की यथार्थता के विषय में मन्देह हो सकता है। वैज्ञानिक दृष्टिकोण के समर्थक आधुनिक पाठक इसे कोरी कवि कल्पना कह सकते हैं। काव्य-परम्परा में इन रूढ़ियों को 'कवि-समय' कहा जाता है। यदि ये मान्यतायें यथार्थ सत्य न भी हों तो भी ये काव्य में वर्जित नहीं हैं क्योंकि ये ऐसी कल्पनायें नहीं हैं जो सत्ता अथवा व्यवहार के किसी सिद्ध रूप का खण्डन अथवा विरोध करती हों। कल्पना के साथ काव्य के सवन्ध को भनकने की यही ठीक दिशा है। काव्य अथवा साहित्य में वही कल्पना वर्जनीय है, जो सिद्ध यथार्थ का खण्डन अथवा विरोध करती हो। यथार्थ सत्य से विरोध न होने पर कल्पना एक अतिशय बन जाती है जो सत्य के साथ इस रूप में संगत हो सकता है कि वह उसके विरुद्ध नहीं है। तथ्य के साथ-साथ रूप में भी निहित होने के कारण यह अतिशय सौन्दर्य का विधायक बन जाता है। रागति और सम्भावना ही कल्पना की सीमा हो सकती है। सम्भावना की कसौटी निश्चित करना कठिन है। यथार्थ की दृष्टि से भविष्य में चरितार्थ होने की आशा को 'सम्भावना' कह सकते हैं। यह रस की दृष्टि से सम्भावना की अर्थात्ता है। किन्तु सौन्दर्य की दृष्टि से केवल सत्य के अविरोध को ही कल्पना की सीमा मानना होगा। यही अविरोध सत्य के साथ कल्पना की सपत्ति का भी सूत्र होगा। इस अविरोध के दृष्टिकोण में कल्पना सत्य को उपाश्रित मात्र नहीं रह जाती, वरन् वह अपने स्वरूप में महिमायुक्त बन जाती है। कला और काव्य के सौन्दर्य की दृष्टि से कल्पना की

यह स्वरूपगत महिमा अत्यन्त स्पृहणीय है। यथार्थ का सत्य कला और काव्य का आधार अवश्य है किन्तु कला सत्य का प्रतिनिधित्व मात्र नहीं है। कला का मुख्य सौन्दर्य रचना में निहित होता है। इस दृष्टि से रचनात्मक होने के कारण कला एवं काव्य में कल्पना का विशेष महत्त्व है।

कल्पना की यह रचनात्मकता मुख्यतः रूप की रचना में ही चरितार्थ होती है। कल्पना भौतिक तथ्य अथवा तत्त्व की सृष्टि नहीं कर सकती। भौतिक क्षेत्र में यथार्थ का निबन्धन अनिवार्य है। अतः भौतिक उपकरणों के आधार पर रूप की रचना ही कल्पना का मुख्य धर्म है। किन्तु रूप के साथ कल्पना भाव की भी रचना करती है। भाव को हम मानसिक तत्त्व कह सकते हैं। भाव की रचना में रूप और तत्त्व दोनों रचना में समर्थ होने के कारण कल्पना का अधिक समृद्ध रूप प्रकाशित होता है। भौतिक विषयों के आधार पर योजना अथवा व्यवस्था के रूप में जो कल्पना प्रस्तुत की जाती है उसमें विषयों के ऐन्द्रिक होने के कारण बाह्य सत्ता का निबन्धन अधिक रहता है। भावों की कल्पना में बाह्य जगत और जीवन का योग केवल एक प्रेरणा तथा निमित्त के रूप में रहता है। अपने स्वरूप में 'भाव' आन्तरिक है तथा वह मन की सृष्टि है, जिसे हम मानसिक रचना के अर्थ में 'कल्पना' कह सकते हैं। बाह्य परिवेश का तत्त्व इन भावों का एक अवलम्ब मात्र होता है जिसकी तत्त्वतः रचना कल्पना के द्वारा नहीं की जा सकती। भाव के आन्तरिक तथा आत्मिक अथवा मानसिक तत्त्व और रूप दोनों की रचना कल्पना करती है। इस मानसिक कल्पना के अतिरिक्त भाव की कोई वस्तुगत सत्ता नहीं है। अतः भाव के प्रसंग में कल्पना के यथार्थ अथवा अयथार्थ होने का प्रश्न नहीं उठता। भाव की सत्यता और असत्यता जीवन में उसके मूल्य और उसकी स्पृहणीयता पर निर्भर करती है। जो भाव जीवन को अधिक सफल, अधिक समृद्ध तथा अधिक आनन्दमय बनाते हैं, वे अधिक सत्य हैं। यहाँ सत्य का अर्थ यथार्थ नहीं बरन् जीवन में मूल्यवाना होना है। उदाहरण के लिए जब हम प्रेम को ही जीवन का परम सत्य मानते हैं तो हमारा अभिप्राय सत्य के इसी रूप से होता है। यह सत्य जीवन का सार है। आत्मिकभाव इसका स्वरूप है। भौतिक विषय और परिवेश इसके उपकरण मात्र हैं। इनको हम भाव-रूप सत्य की देह कह सकते हैं। 'भाव' जीवन की आत्मा है। भाव रूप आत्मा के रहते ही देह की स्थिति और देह का मूल्य है। इस भाव-रूप सत्य की विधायी होने के नाते कल्पना यथार्थ सत्य से



भी अधिक श्रेष्ठ है। वह यथार्थ की भूमि पर भाव के मूल्यों का विधान करती है। यथार्थ सत्य से उसका विरोध नहीं है। साथ ही कल्पना का यह रूप यथार्थ की विरोधी भ्रमपूर्ण अथवा अनर्गल कल्पना से भिन्न है। भाव की विधात्री कल्पना चेतना की रचनात्मक स्फूर्ति है जो यथार्थ की भूमि पर यथार्थ से सगत भाव-रूप मूल्यों की रचना करती है।

कल्पना का यह रचनात्मक रूप बहुत कुछ श्रोत्रे की अनुभूति अथवा अभिव्यक्ति के समान है। रचनात्मकता और आन्तरिक तो दोनों का समान लक्षण है। किन्तु इनके प्रतिरिक्त रचना के इन दोनों रूपों में कुछ भिन्नता भी है। श्रोत्रे अपनी अनुभूति को पूर्णतः व्यक्तिगत और आन्तरिक मानते हैं। उनकी अभिव्यक्ति भी इस अनुभूति का केवल आन्तरिक स्फुरण है, बाह्य और सम्प्रेष्य माध्यमों में इसका साकार होना नहीं। व्यक्ति के अधिष्ठान में यह अनुभूति अपने विषयों की रचना करके व्यक्ति के अन्तर में ही अभिव्यक्ति होती है। श्रोत्रे के अनुयायी कौलिंगबुड ने इसे 'कल्पना' का नाम दिया है। दोनों में केवल शान्दिक अन्तर होते हुए भी 'कल्पना' शब्द के द्वारा कलात्मक अनुभूति की रचनात्मकता अधिक स्पष्ट रूप से लक्षित होती है। कौलिंगबुड की कल्पना भी श्रोत्रे की अनुभूति की भाँति व्यक्तिगत और आन्तरिक है। कलात्मक कल्पना की व्यक्तिमत्ता का कौलिंगबुड ने अधिक दृढ़ता और स्पष्टता से समर्थन किया है। इस प्रसंग में वे दो व्यक्तियों की कल्पना के परस्पर सवाद अथवा दूसरे के प्रति कल्पना के सम्प्रेषण का स्पष्ट निवेदन करते हैं। उनके मत में कलात्मक कल्पना एक कठोर इकाई है। विभिन्न व्यक्तियों की कल्पना की इकाइयों के क्षितिज भी एक दूसरे का स्पर्श नहीं करते। कला का यह जगत लाइब्नीज के जगत की भाँति परस्पर असंबद्ध तथा अपने में सीमित असंख्य इकाइयों का जगत है। कौलिंगबुड ने इस कल्पना की आन्तरिकता पर इतना जोर नहीं दिया है। वे काव्य के विषयों और पात्रों को अपने कलात्मक रूप में कल्पना की सृष्टि अवश्य मानते हैं, किन्तु उन्होंने इनके बाह्य अनुपग का स्पष्ट खण्डन नहीं किया है। श्रोत्रे की कलात्मक अनुभूति के विषय भी बाह्य विषयों के अनुस्यूत जान पड़ते हैं। किन्तु श्रोत्रे उनको आन्तरिक अनुभूति की सृष्टि ही मानते हैं। कौलिंगबुड की धारणा भी बहुत कुछ श्रोत्रे के समान ही है। उन्होंने कला के विषयों की आन्तरिकता का प्रतिपादन एक दूसरे प्रकार से किया है। उनका मत है कि कला के ये विषय यथार्थ अथवा अयथार्थ के अर्थ में सत्य और असत्य की कोटि

से परे होते हैं। यह यथार्थ सत्य भौतिक और वस्तुगत ही होता है। अतः कलात्मक कल्पना के विषयो को आन्तरिक सृष्टि ही मानना होगा। यथार्थ और अयथार्थ की कोटि से ऊपर उठकर कलात्मक कल्पना के विषय आन्तरिक ही बन जाते हैं। किन्तु कला की इस स्थिति में भी उनके तद्रूप ( कलात्मक ) अस्तित्व को तो मानना होगा। इस रूप में वे यथार्थ सत्ता अथवा सत्य के ही समान हैं। सत्य यह है कि यथार्थ के सत्य का अतिश्रमण हम किसी भी अवस्था में नहीं कर सकते। कला के भाव रूप सत्य की रचना भी इसी सत्य के आधार पर तथा इसके साथ सगति पूर्वक होती है। अपनी कलात्मक कल्पना की स्पृहणीयता और मूल्यवत्ता का निषेध कौलिंगबुद्ध भी नहीं कर सकते। ऐसा निषेध करने पर कला की साधना एक व्यर्थ लक्ष्य का वरण बन जाती है। निषेध न करने पर कलात्मक कल्पना स्पृहणीयता और मूल्यवत्ता उसे श्रेय के मौलिक स्वरूप के निकट ले आती है और वह केवल सुन्दर नहीं रह जाती जैसा कि कौलिंगबुद्ध का अभिप्रेत है। जीवन के परम स्पृहणीय साध के अर्थ में यह श्रेय और सत्य भी है तथा यथार्थ रूप सत्य और रचनात्मक सौन्दर्य के साथ इसकी सगति भी है। सत्य के इन दोनों रूपों के तथा श्रेय के साथ सौन्दर्य का सामञ्जस्य ही हमारा अभिमत है। हमारा यह अभिमत कोचे और कौलिंगबुद्ध के मत से दो मुख्य बातों में भिन्न है—पहली बात यह है कि रचनात्मक होते हुए भी कलात्मक कल्पना यथार्थ सत्य का अपवाद नहीं है। बाह्य उपकरणों और माध्यमों के अवलम्ब से ही यह कल्पना प्रेरित होती है तथा इन्हीं में यह साकार होती है। कलात्मक कल्पना के यह उपकरण और उसकी अभिव्यक्ति के ये माध्यम पूर्णतः आन्तरिक अथवा पूर्णतः व्यक्तिगत नहीं होते। जीवन के यथार्थ के आधार पर तथा उससे प्रेरित होकर कलात्मक कल्पना नये-नये रूपों और भावों की रचना करती है। किन्तु जीवन और जगत के यथार्थ में प्राप्त उसके आधार तथा उसकी रचना के रूप और भाव पूर्णतः व्यक्तिगत नहीं होते। कला के क्षेत्र में व्यक्तिगत चेतनाओं का विस्तार और सम्वाद होता है। यही सम्वाद कला का मूल स्रोत है। इसी में कला का सौन्दर्य और उसकी सार्थकता है। हमने इसे समात्मभाव कहा है। यह समात्मभाव जीवन और कला की व्यक्तिनिष्ठता तथा आन्तरिकता दोनों की एकागिता का खण्डन करता है। हमारे मत में आन्तरिक ऐकान्त में कला की प्रतिष्ठा और कलात्मक सौन्दर्य की अभिव्यक्ति नहीं हो सकती। समात्मभाव के सम्वाद से रहित ऐकान्त में उदासीनता का ही साम्राज्य रह सकता है। इस उदासीनता में कलात्मक सौन्दर्य का स्फुरण सम्भव नहीं है।

सत्य और कल्पना में काल के प्रसंग में एक अन्य भेद किया जा सकता है। यथार्थ सत्य का प्रत्यक्ष के साथ सम्बन्ध होने के कारण यथार्थ सत्य वर्तमान से आवद्ध रहता है। 'प्रत्यक्ष' वर्तमान अनुभव ही है। वर्तमान का यह सत्य एक क्षणिक सत्ता नहीं है वरन् उसमें कुछ स्थायित्व रहता है। यह स्थायित्व का भाव उसका भूत और भविष्यत् में प्रसार करता है। किन्तु भूत और भविष्यत् में उसका यह प्रसार भी वर्तमान के अनुरोध के अनुकूल ही रहता है। इस प्रसार का उद्दिष्ट यह नहीं होता कि भूत अथवा भविष्यत् में इस सत्य की सृष्टि अथवा उत्पत्ति होती है। यह प्रसार दोनों कालों में केवल यथार्थ की स्थिति का समर्थन करता है। अतीत और अनागत के भावों के प्रसंग में भूत और भविष्यत् की कल्पना की जाती है। अन्यथा काल एक निरन्तर वर्तमान (प्रवर्तमान) क्रम है। काल का यह रूप 'वर्तमान' शब्द की व्युत्पत्ति से ही स्पष्ट है। तत्काल के अर्थ में वर्तमान की सपेक्षता के द्वारा ही भूत और भविष्यत् का निर्धारण किया जाता है। अतीत भी तत्कालिक अनुभव में कभी वर्तमान ही होता है। काल के प्रवर्तन के क्रम में वह व्यतीत होकर स्मृति की सम्पत्ति बन जाता है। भविष्यत् इसी प्रकार अनागत है जो कल्पना की विभूति के रूप में भविष्यत् कहलाता है और जो काल के प्रवर्तन-क्रम में वर्तमान बनता है। त्रिकाल-क्रम में काल का यह प्रवर्तन जीवन और जगत का एक अद्भुत रहस्य है। इस रहस्य का आधार केवल काल का वस्तुगत रूप नहीं है। काल के वस्तुगत रूप में भूत और भविष्यत् की निर्धारणा नहीं की जा सकती। अपने आप में काल एक रूप प्रवाह है, जिसके क्षण-बिन्दुओं की स्थिति समान है। वस्तुगत रूप में इनके पूर्वापर क्रम की भी चर्चा नहीं की जा सकती। पूर्वापर क्रम और त्रिकाल-क्रम दोनों ही चेतना की सपेक्षता के द्वारा निर्धारित होते हैं। स्मृति, कल्पना और अनुभव के रूप में चेतना भूत, भविष्यत् और वर्तमान का निर्धारण करती है। किन्तु भूत और भविष्यत् की स्मृति एवं कल्पना भी वर्तमान अनुभव का सत्य है। यह वर्तमान का भाव ही सत्य का सार है। सत्तावाचक 'सत्' से सत्य की व्युत्पत्ति इसी वर्तमान भाव का संकेत करती है। तत्काल में सत्तावान् यथार्थ के अर्थ में 'सत्य' का प्रयोग सामान्य व्यवहार में होता है। इस सत्ता की स्थिरता भूत और भविष्यत् में उसका प्रसार करती है और उसे शाश्वत भाव के स्थितिजों की ओर ले जाती है। सत्ता की प्रवर्तमानता

उसका स्थायित्व है और स्थायित्व की अनन्तता शाश्वत भाव को लक्षित करती है ।

अस्तु, सत्य का मौलिक सम्बन्ध वर्तमान से ही है । मनोविज्ञानक और कलात्मक दोनों ही अर्थों में कल्पना का सम्बन्ध भविष्यत् से है । 'स्मृति' अतीत की वर्तमान धारणा है । मनोविज्ञान की 'कल्पना' अप्रस्तुत का उपस्थापन करती है जो भविष्य में सत्य हो सकता है । कलात्मक कल्पना का स्वरूप रचनात्मक है । रचना का अर्थ ही नवीनता का निर्माण है । यह रचना एक प्रकार का अमरकार्यवाद है । नवीन रूपों और भावों की रचना में ही कलात्मक कल्पना का सौन्दर्य और उसकी सायंकता है । रचनात्मकता के साथ नवीनता सौन्दर्य का मूल रहस्य है । इसीलिए आवृत्ति और अनुवाद का सौन्दर्य मन्द हो जाता है तथा मौलिकता को कला में अधिक महत्त्व दिया जाता है । मौलिकता का मानदण्ड नवीनता ही है । इस दृष्टि से कलात्मक कल्पना की सौन्दर्य-सृष्टि यथार्थ के पूर्व-सत्तावान् सत्य से भिन्न है । सत्य का अनुभव एक पूर्व वर्तमान तथ्य का उद्घाटन मात्र है । कलात्मक कल्पना नवीन रूपों और भावों की रचना है । कलात्मक कल्पना की यह सृष्टि एक प्रकार से विधाता की सृष्टि से भी अद्भुत और सुन्दर है । विधाता की सृष्टि तो कल्प कल्प में चिरन्तन सत्ताओं और रूपों का पुन-पुन उद्घाटन है (घाता यथापूर्व अकल्पयत्) । विधाता की इस यथापूर्व सृष्टि में कोई नवीनता नहीं होती । किन्तु कवि और कलाकार की सृष्टि अ-पूर्व अर्थात् नवीन होती है । वे नये-नये रूपों और भावों की रचना करते हैं । यथापूर्व होने के कारण विधाता की सृष्टि एक प्रकार से अतीत की आवृत्ति है । वह एक सनातन सत्ता की पुन-पुन आवृत्ति है । केवल नये जीवों के लिए वह अनुभव में नवीन बन जाती है किन्तु परिचित हो जाने के बाद उसका सौन्दर्य मन्द होने लगता है । यह सम्प्रति और सस्कृति की एक मौलिक समस्या है । मनुष्य की कला इस समस्या का सबसे उत्तम हल प्रस्तुत करती है । वह नित्य नये-नये रूपों और भावों की रचना करती है । कला के रचित 'रूप' तो निरन्तर नये होते हैं । इनकी नवीनता में ही जीवन का सौन्दर्य अशुण्य रहता है । कला के रचित, 'भावों' में, नवीनता होते हुए भी शाश्वतता का स्वेत रहता है । किन्तु यह शाश्वतता विधाता की सृष्टि की यथापूर्व चिरन्तनता नहीं है । आत्मिक होने के कारण ये भाव शाश्वत होते हुए भी नवीन जान पड़ते हैं । इस नवीनता का

रहस्य कला की रचनात्मकता में है। कला के 'भाव' किसी चिरन्तन सत्ता का यथापूर्व उद्घाटन नहीं है, वरन् वे नवीन रचना हैं। वे केवल इसी अर्थ में शाश्वत हैं कि जीवन में उनका स्थायी मूल्य प्रतीत होता है। जीवन के ये कलात्मक भाव अनन्त हैं। इनकी इस अनन्तता में इनकी नवीनता अधुण रहती है और अनन्त कलाकारों को अनन्त रचना का अनन्त अवकाश रहता है। आत्मा के पूर्व भाव भी एक रहस्यपूर्ण ढंग से नित्य नवीनता प्रकाशित करते रहते हैं। चिरन्तन प्रेम न जाने किस चमत्कार से नित्य नया होता रहता है। इसी रहस्य में नवीनता के कारण भारतीय दर्शन में आत्मा को 'प्रणव' (प्र+नव) की संज्ञा प्रदान की है। 'प्रणव' का अर्थ नित्य नवीनता का प्रकर्ष है। भावों की यह नवीनता रूपों से मिलकर अभिनव बन जाती है। कला अभिनव रूपों की रचना है। इन रूपों में साकार होकर जीवन के शाश्वत भाव अभिनव सौन्दर्य से सज्जित होते हैं। जीवन के स्थायी मूल्य होने के अर्थ में शाश्वत होते हुए भी अभिनव उद्भावनों के अर्थ में ये भाव नवीन होते हैं। नये नये रूपों में साकार होकर ये भाव नवीनतर बनते हैं। इस नवीनता में उनका सौन्दर्य नित्य नयी काव्य से निखरता है।

सत्य और कल्पना का विशेष सम्बन्ध जगत् सत्ता और काव्य के तत्त्व एवं रूप-सौन्दर्य से है। यथार्थ सत्ता और भाव दोनों रूपों में सत्य जीवन, कला और काव्य का 'तत्त्व' है। तत्त्व को रूप से अलग नहीं किया जा सकता। किन्तु तत्त्व को प्रधानता देने पर सौन्दर्य की महिमा कम हो जाती है। सौन्दर्य विशेषतः रूप में ही प्रकाशित होता है। इस रूप की रचना कल्पना की सृजनात्मक कृति करती है। सत्य अवस्था तत्त्व में ही प्रयोजन होने पर उसका अभिव्यक्ति मात्र पर्याप्त होता है। अभिव्यक्ति अभिव्यक्ति का न्यूनतम रूप है। लक्षणा और व्यञ्जना में रूप का कुछ अतिशय रहता है। रूप के इस अतिशय में ही अभिव्यक्ति का सौन्दर्य समृद्ध होता है। रूप के इस अतिशय का विधान कल्पना ही करती है। इस प्रकार सौन्दर्य का रहस्य रूप के अतिशय में मानने पर सौन्दर्य के साथ कल्पना का विशेष सम्बन्ध विहित होता है। यथार्थ सत्य की अपेक्षा भाव का सत्य सौन्दर्य के अधिक अनुत्पन्न होता है। इसीलिए कवियों और कलाकारों में प्रकृति के यथार्थ को भी भाव से अनुप्राणित करने का प्रयत्न किया है। भाव की इस विशेषता का कारण यह है कि वह प्रकृति के यथार्थ की भाँति एक उदासीन सत्ता नहीं वरन् एक आत्मिक और

मानवीय रचना है। कल्पना को चेतना की सृजनात्मक शक्ति मानने पर भाव को कल्पना की कृति मानना होगा। भाव का तत्त्व और रूप दोनों ही मनुष्य की रचना हैं। भाव के तत्त्व में भी रचनात्मकता होने के कारण तत्त्व-दृष्टि से भी 'भाव' सौन्दर्य से समन्वित होता है। आत्मिक होने के कारण भाव की अभिव्यक्ति और उसका सम्प्रेषण एक प्रकार से सहज है, किन्तु दूसरी ओर सफ़्त अभिव्यक्ति और उसका समुचित सम्प्रेषण कठिन है। इसी कठिनाई में व्यञ्जना के रूप विकसित होते हैं तथा वे भाव के तत्त्वगत सौन्दर्य को समृद्ध बनाते हैं। व्यञ्जना के समृद्ध रूपों की रचना कल्पना का ही चमत्कार है। कल्पना का यह विशेष अधिकार और ऐश्वर्य कला और काव्य के क्षेत्र में उसकी विशेष महिमा को प्रतिष्ठित करता है। जिस समात्मभाव की स्थिति में कलात्मक सौन्दर्य के रूप उदित होते हैं वह समात्मभाव जीवन का एक मौलिक सत्य अदृश्य है, किन्तु वास्तविक अनुभव में वह कल्पना के व्यापार के द्वारा ही चरितार्थ होता है। कलात्मक सौन्दर्य की रचना का स्रोत होने के साथ-साथ यह समात्मभाव अपने स्वरूप में भी रचनात्मक है। अप्रस्तुत के उपस्थापन के अर्थ में नहीं बरन् चेतना की रचनात्मक वृत्ति के अर्थ में 'कल्पना' ही इस समात्मभाव का उद्भावन करती है। इस कल्पना के द्वारा ही अहंकार की इकाइयों में परिच्छिन्न चेतनाओं का विस्तार, भगम और साम्य सम्भव होता है जो समात्मभाव का लक्षण है। अपने अद्भुत चमत्कार में इन लक्षणों से युक्त समात्मभाव किसी आत्मगत सत्य के उद्घाटन की अपेक्षा एक नवीन रचना के रूप में प्रकाशित होता है। अप्रस्तुत के उपस्थापन अथवा अर्थार्थ की आशा के अर्थ में नहीं बरन् रचनात्मक प्रतिभा के अर्थ में हम कल्पना को इस समात्मभाव की विधानी मान सकते हैं। इस दृष्टि से कल्पना सौन्दर्य के रूपों की विधानी ही नहीं बरन् उन रूपों की रचना के प्रेरक समात्मभाव की भी जननी है।

## अध्याय १३

# सत्य के दो मुख्य रूप

सत्य के अनेक रूप हैं। विभिन्न विज्ञानों और शास्त्रों में सत्य का प्रयोग अनेक अर्थों में होता है। आरम्भ में ही हम सत्य के दो रूपों में भेद कर सकते हैं—एक तथ्य तथा दूसरा सिद्धान्त। 'तथ्य' किसी वस्तु अथवा घटना का नाम है। जो वस्तु अथवा घटना जिस रूप में है या थी उसका उसी रूप में (तथा)स्वीकरण उसे 'तथ्य' की सजा देता है। इस प्रकार तथ्य के अन्तर्गत अनन्त वस्तुएँ और घटनाएँ हैं। ये सभी तथ्य बाह्य नहीं होते। भौतिक विज्ञानों के तथ्य प्रायः बाह्य ही होने हैं किन्तु मनोविज्ञान में तथ्य का एक और भी रूप मिलता है जिसे हम गान्धिव एव आन्तरिक तथ्य कहते हैं। पहले मनोविज्ञान चेतना के अध्ययन को ही अपना मुख्य विषय मानता था और अनुभव के अनुभवगत तथ्यों के विश्लेषण को ही मनोविज्ञान समझा जाता था। एक अमरीकन मनोवैज्ञानिक टिचनर ने इसी दृष्टिकोण को लेकर मनोविज्ञान का एक सम्प्रदाय स्थापित किया था जो यथार्थवादी सम्प्रदाय कहलाता था। मनोविज्ञान की व्यवहारवादी प्रवृत्तियों के कारण यह सम्प्रदाय चल न सका। सामान्यतः आधुनिक मनोविज्ञान अनुभव और व्यवहार दोनों के तथ्यों का वैज्ञानिक अध्ययन है। मनोविज्ञान पर आधित मानवीय और सामाजिक विज्ञानों में भी इसी के समान आन्तरिक और बाह्य दोनों प्रकार के तथ्य होते हैं। वस्तुतः यह एक ही सम्पूर्ण तथ्य के दो पक्ष हैं जो एक दूसरे से अभिन्न हैं। अनुभव की प्रेरणा कभी व्यवहार में सफल होती है, कभी अनुभव व्यवहार का फल होता है। मन में किसी कार्य की याद आने पर हम उसमें प्रवृत्त होते हैं, कभी किसी व्यावहारिक या शारीरिक आघात से हमारे मन में पीड़ा होती है। इतिहास, समाज-विज्ञान आदि मानवीय विज्ञानों में तथ्यों के इन दोनों रूपों का ही अध्ययन होता है।

मिद्धान्त इन वस्तुओं और घटनाओं की प्रक्रिया के अन्तर्गत एक सामान्य विधि अथवा नियम है। तथ्यों में सम्बन्ध रखने वाले नियम भी तथावत् स्वीकृत होने के कारण एक प्रकार से तथ्य की कोटि में हैं। किन्तु सभी मिद्धान्त तथ्यों से गवद्ध

नहीं होते। जीवन में कुछ ऐसे भी सिद्धान्त हैं जो तथ्य की अपेक्षा मूल्य के अधिक निकट हैं। मूल्य भी वस्तुतः एक प्रकार के सिद्धान्त ही हैं जो जीवन की आकाशाग्री को सार्थकता प्रदान करते हैं। सभी तथ्य बाह्य न होते हुए भी इस दृष्टि से वस्तुगत सत्ताय हैं कि उनका स्वरूप मनुष्य की चेतना और इच्छा से निरोक्ष है। एक प्रकार से मनुष्य इनके सम्बन्ध में विवश है। उनके अवगम और स्वीकरण के अतिरिक्त उसके लिए कोई मार्ग नहीं है। इन तथ्यों और तथ्यगत सिद्धान्तों का उपयोग भी मनुष्य इस वस्तुगत नियमों के अनुसार ही कर सकता है।

तथ्य और सिद्धान्त में साधारण भेद यह है कि तथ्य व्यक्तिगत इकाइया हैं और अपने आप में अर्थवान् नहीं हैं। सिद्धान्त इन तथ्यों की विशृङ्खल इकाइयों का एक मूत्र में पिरोकर उन्हें सार्थक बनाता है। तथ्यों के लक्षणों की समानता से निःसृत नियम ही सिद्धान्त बन जाता है। तथ्य बिखरे हुए पुष्प हैं। सिद्धान्त उन्हें गुम्फित करने वाली माला हैं। सिद्धान्त की सामान्यता उसे एक व्यापक सत्य का रूप प्रदान करती है। तथ्य की इकाइया अपने स्थान और काल में सीमित हैं उनका परिच्छेद उनकी मर्यादा है। उनकी सत्ता एक निश्चित स्थान में सीमित रहती है तथा एक सीमित काल की परिधि में आवद्ध रहती है। इस अर्थ में तथ्य नश्वर और परिवर्तनशील है। एक स्थान में अल्पकाल तक में वर्तमान रहते हैं। संक्षेप में तथ्य, स्थूल और नश्वर इकाइयाँ हैं। इसके विपरीत तथ्यों की व्यवस्था के अन्तर्गत नियम मूकम हैं तथा वे स्थान और के प्रभाव से रहित हैं। उनके शाश्वत मानने में तो जगत की नित्यता और अनित्यता का दार्शनिक प्रश्न उठ खड़ा होता है, अन्यथा विश्व की जिन भौतिक परिस्थितियों में उनका उद्घाटन होता है उन परिस्थितियों के तथावत् रहने वाले ये सिद्धान्त शाश्वत ही हैं। जब तक किसी विपरीत प्रमाण या परिस्थिति से वे खण्डित नहीं होते तब तक वे सर्वव्यापक और शाश्वत हैं। परिवर्तनशील घटनाओं की इकाइयों के अन्तर्गत सामान्य सिद्धान्त साधारणतः सार्वभौम और शाश्वत हैं।

सत्य के इन दोनों रूपों के अनेक उपभेद हैं। जीवन और जगत की विशालता का अध्ययन करने वाले विभिन्न विज्ञानों और शास्त्रों के अन्तर्गत तथ्य तथा सिद्धान्त दोनों ही अनेक प्रकार के होते हैं। विज्ञानों के दो मुख्य भेद हैं— एक प्राकृतिक विज्ञान तथा दूसरे मानव-विज्ञान। प्राकृतिक विज्ञान प्राकृतिक जगत के विभिन्न क्षेत्रों का अध्ययन करते हैं। मानव विज्ञान मानव जीवन की



गतिविधियों का अनुसंधान करते हैं। सम्पूर्ण जगत और समस्त जीवन काव्य का विषय है। काव्य में दोनों का चित्रण और दोनों के अन्तर्गत श्रेय और सौन्दर्य का उद्गाहन होता है। विज्ञानों के तथ्य यथार्थ के रूप में होते हैं। अतः काव्य के साथ उनके सम्बन्ध का प्रश्न काव्य और यथार्थ के सम्बन्ध का ही एक दूसरा रूप है। यह निर्विवाद है कि कला और काव्य केवल यथार्थ के अन्तर्गत नहीं हैं। यदि ऐसा होता तो कला और विज्ञान में, काव्य और इतिवृत्ति में कोई अन्तर न होता। कला और काव्य यथार्थ के प्रतिबिम्ब नहीं बल्कि रचनात्मक क्रियाएँ हैं। कल्पना इस रचना की शक्ति है। श्रोत्र और उसके अनुयायी कल्पना की ही कला का सर्वस्व मानते हैं। काव्य के साथ तथ्य और सिद्धान्त के सम्बन्ध का प्रश्न वस्तुतः कल्पना और यथार्थ के सम्बन्ध का प्रश्न है। यथार्थ एक चेतना-निरपेक्ष स्वरूपाश्रित सत्ता है। उसकी स्वतन्त्रता कल्पना की स्वतन्त्रता में बाधक है। इसीलिए श्रोत्र के समान कलात्मक कल्पना को पूर्ण स्वतन्त्र मानने वाले कल्पना के विषयों को भी कल्पना से प्रसूत मानते हैं। ऐसा मानने से कल्पना की स्वतन्त्रता अक्षुण्ण रहती है। चेतना की यह स्वतन्त्र सृजनात्मक वृत्ति स्वयं अपने रूपों का विधान करती है। कला और काव्य के इस आन्तरिक रूप में बाह्य और वस्तुगत यथार्थ के तथ्यों और नियमों का कोई स्थान नहीं है।

किन्तु यह कला और काव्य का आन्तरिक तथा अनिवर्चनीय रूप है। वेदान्तियों के ब्रह्म के समान इसके मानने वाले इसका प्रतिपादन आधिकार रूप से करते हैं। उनका यह प्रयास मनुष्य की बुद्धि और वाचालता की विवशता है। वस्तुतः यह उनकी मान्यता के साथ संगत नहीं है। श्रोत्र के मत में सामान्यतः जिसे कला और काव्य कहा जाता है वह कला का मौलिक रूप नहीं। कला-कृति वस्तुतः मौलिक कलात्मक अनुभूति की अनुकृति है। काव्य-कृति आन्तरिक कविता का अनुवाद है। श्रोत्र और उसके अनुयायियों के अनुसार, कलाकार के लिये यह एक नितान्त मौलिक अध्यवसाय है। उसकी कल्पना की कृतार्थता तो उसकी आन्तरिक अनुभूति में ही हो जाती है। कला-कृत में उस अनुभूति की अनुकृति और काव्य-कृति में उसका अनुवाद कलाकार का एक व्यावहारिक उपचार मात्र है। उसके लिए ये कृतियाँ बच्चों के पशुदो के समान हैं जिन्हें यह जिस तरह उत्साह के साथ बनाते हैं उसी प्रकार निःशक भाव से तोड़ फोड़ कर आनन्दित होते हैं। किन्तु किसी भी कलाकार की रचना इस धारणा

को प्रमाणित नहीं करती। प्रत्येक कलाकार अपनी कृति को महत्त्व देता है और उसे अपनी अन्तर्भावना का मूर्त रूप मानता है। उसकी सफल रचना और प्रसिद्धि से प्रसन्न होता है। उसकी असफलता और अप्रसिद्धि से खिन्न होता है तथा उसके नष्ट होने पर शोक करता है। श्रोत्र के सिद्धान्त के अनुसार इसे कलाकार का मोह मानना होगा। सम्भवतः यह उसका मोह ही हो किन्तु इस सब व्यापार में जहाँ तक कलाकार के अहंकार का प्रवेश है वही तक हम उसे मोह मान सकते हैं। इसके अतिरिक्त जहाँ केवल सत्य और सौन्दर्य की अभिव्यक्ति के लिए उसका अध्यवसाय है वहाँ उसे कलाकार के मौलिक धर्म का ही अंग मानना होगा।

वस्तुतः कलाकृति की मूल प्रेरणा सौन्दर्यानुभूति के वितरण की भावना है। दूसरे हमारे अनुभव के साथ आत्मीयता प्राप्त कर हमारे और अपने आह्लाद की वृद्धि करे, यही कला की बाह्य अभिव्यक्ति का मूल मन्तव्य है। इसी अभिव्यक्ति में सौन्दर्य प्रस्फुटित होता है। कलाकार अपने समस्त कौशल का उपयोग इस अभिव्यक्ति की सफलता के लिए करता है तथा महदय पाठक अपनी समस्त कल्पना और महानुभूति व साथ उसके साथ एकात्मभाव प्राप्त करके उसकी सौन्दर्यानुभूति के आनन्द का भागी बन जाता है। ऐसे आनन्दमय सवन्ध के एकमात्र सूत्र और साधन की उपचार-मात्र मानना उसके महत्त्व को कम करना है। श्रोत्र और उसके अनुयायी भी यह तो मानते हैं कि कलाकृति के मूर्त प्रतीक मौलिक कलानुभूति के संकेत बन सकते हैं। इन संकेतों के आधार पर कल्पनाशील कला-प्रेमी अपनी चेतना में मौलिक अनुभूति का उद्भावन कर सकते हैं। किन्तु कलाकृतिमा उसका एक गौण निमित्त मात्र है।

यह धारणा कलाकृति और कलाकर्म दोनों के महत्त्व को कम करती है। साथ ही यह कला के क्षेत्र के अध्यवसाय के गौरव को भी मन्द बनाती है। यह मानने में किसी को आपत्ति न होगी कि कलात्मक अनुभूति का मूल रूप आन्तरिक और आत्मगत है। कला-प्रेमी की अनुभूति भी इसी प्रकार आन्तरिक और आत्मगत होती है। किन्तु यह मानना कठिन है कि मनुष्यों की अनुभूतियों के मर्म में कोई समानता नहीं है और कला के कौशल में उसको किसी भी अंश में अभिव्यक्त करने की सामर्थ्य नहीं है। श्रोत्र कलात्मक चेतना को व्यक्तिगत मानते हैं। चेतना के इस व्यक्तिगत रूप से ही श्रोत्र के सिद्धान्त की समस्त कठिनाइयाँ उत्पन्न होती हैं।

वस्तुतः कला का मूल रूप ही इसका छण्डन करता है। कला का उद्भव ही अन्य व्यक्तियों और वस्तुओं के साथ समात्मभाव से होता है। समात्मभाव चेतना का विस्तार है। इस विस्तार में सहानुभूति और समानुभूति की सभावनाएँ उदित होती हैं। इनसे पृथक् करने के लिए समात्मभाव के विस्तार को हम समानुभूति की सम्भूति कह सकते हैं। इसी विस्तार को अभिव्यक्त कर कला-कृति मौलिक अनुभूति के पुनः पुनः उद्भावन का आधार बनती है। इसी विस्तार में 'यथार्थ' कल्पना की स्वतन्त्रता में घातमसात् होकर कला का उपादान बनता है।

तथ्य के यथार्थ के साथ-साथ सिद्धान्त भी कला और काव्य के उपादान बनते हैं। 'सिद्धान्त' तथ्यों के सामान्य विधान है। यह सामान्यता बुद्धि का लक्षण है। भारतीय दर्शन में बुद्धि को ग्रहण के ऊपर माना गया है। इसका अभिप्राय यही है कि सत्य का अनुभव करने वाली चेतना की जो शक्ति व्यक्तित्व की सीमाओं से ऊपर होती है, वह सामान्य है। अतः वह व्यक्ति में व्याप्त होते हुए भी ग्रहण की सीमा में बाधित नहीं है। ग्रहण इस सामान्य चेतना का केन्द्र मात्र है। उसकी परिधि अत्यन्त व्यापक है। अखिल सत्ता का उपगूहन करने का प्रयत्न बुद्धि की परिधि करती है। 'विचार' बुद्धि के व्यवहार की प्रणाली है। प्रत्यक्ष के विषय हैं तथा सिद्धान्त बुद्धि और विचार के स्वरूप अथवा फल हैं। तथ्य और सिद्धान्त दोनों ही कला और काव्य के उपादान हैं। अतः कलात्मक कल्पना में प्रत्यक्ष और बुद्धि दोनों का समन्वय अपेक्षित है।

तथ्यों को लोग अनेकों के रूपों में देखते हैं। बुद्धि का लक्षण भी विश्लेषण माना जाता है। कलात्मक कल्पना अथवा प्रतिभा का स्वरूप सश्लेषात्मक मानते हैं। सश्लेष का रूप अमेदात्मक होता है। उसमें यदि अनेकता होती भी है तो उसमें एकता का सश्लेष ही प्रधान होता है। वस्तुतः विषय और विषयी का भेद भी इसमें मानना कठिन है। इसीलिए कोचे ने कलात्मक कल्पना के विषयों को कल्पना से अभिन्न माना है। कल्पना अपने स्वरूपगत तत्त्व से ही अपने विषयों का निर्माण करती है। वर्गों की कलात्मक प्रतिभा का स्वरूप भी कुछ ऐसा ही है। यद्यपि अध्यात्मवादी न होभे के कारण वर्गों ने विषयों की विज्ञानात्मकता पर बहुत बल दिया है, फिर भी विषय के सश्लेषात्मक रूप और उसकी रचना में एकात्मता पर उन्होंने बहुत बल दिया है। कलात्मक कल्पना के सश्लेषात्मक रूप के कारण तथा कला में विषय के साथ कल्पना की एकात्मता के कारण प्रत्यक्ष और

उससे भी बढकर, बुद्धि के साथ उसकी सगति में कठिनाई होती है। प्रत्यक्ष में साक्षात् अनुभव का रूप तो कुछ कल्पना के समान है, किन्तु विषयों की वाह्यता, अनेकता तथा प्रत्यक्ष ज्ञान की पराधीनता कल्पना के अनुरूप नहीं है। 'कल्पना' स्वतन्त्र और सश्लेषात्मक क्रिया है। बुद्धि और विचार में विश्लेषण की प्रधानता होने के कारण कल्पना के साथ उसकी सगति और भी कठिन है। प्रायः लोग कलात्मक कल्पना को भावना के अनुरूप मानते हैं और बुद्धि से उसका विरोध मानते हैं।

यह सत्य है कि तथ्यों के प्रत्यक्ष का रूप अनेकात्मक होता है और बुद्धि में विश्लेषण की प्रधानता होती है। किन्तु साथ ही यह भी सत्य है कि हमारे मन की ये दोनों वृत्तियाँ मश्लेषात्मक क्रिया से पूर्णतः विहीन नहीं हैं। आधुनिक मनोविज्ञान का यह एक सरल सत्य है कि प्रत्यक्ष अनेक सम्बेदनाओं का सहज एकीकरण है। प्रत्यक्ष अनेक सम्बेदनाओं का सहज एकीकरण है। एकात्मता के साथ साथ उसमें कुछ कल्पना की रचनात्मक वृत्ति भी काम करती है। इनके साथ साक्षात् अनुभव की वृत्ति को लेकर प्रत्यक्ष कलात्मक कल्पना के बहुत निकट आ जाता है। विषय की वाह्यता और उसके कारण क्रिया की परार्थता ही मुख्य भेदक रह जाते हैं और ये ही यथार्थ से कल्पना को पृथक् बनाते हैं। प्रत्यक्ष के अधिक विकसित रूपों में अनेक तथ्यों का ग्रहण एक ही क्रिया द्वारा लगभग एक साथ होता है। इसे 'निरीक्षण' कहते हैं। इसमें एकात्मता की वृत्ति और भी अधिक काम करती है और चुने हुए तथ्यों में मन किसी न किसी प्रकार की व्यवस्था ढूँढता है। यह व्यवस्था प्रत्यक्ष और निरीक्षण को एकात्मकता प्रदान करती है।

आधुनिक मनोविज्ञान का एक सम्प्रदाय इस व्यवस्थात्मक एकात्मता को मन की मूल और सहज वृत्ति मानता है। इस सम्प्रदाय के अनुसार मन की सहज वृत्ति 'समग्र' के ग्रहण की ओर होती है। विश्लेषण एक बाद की क्रिया है। 'समग्र' की प्रधान मानने के कारण यह सम्प्रदाय समग्रतावादी कहलाता है। जर्मन भाषा में समग्र के आकार को गैस्टाल्ट कहते हैं और यह सम्प्रदाय गैस्टाल्ट स्कूल कहलाता है। जैट्टेइस्मर इस सम्प्रदाय का प्रवर्तक था और उसके अनुयायी जोइलर तथा कोफका ने इसका विकास किया है। इस सम्प्रदाय का मत इतना शान्तिकारी सिद्ध हुआ कि शिक्षा के क्षेत्र में नवीन मश्लेषात्मक प्रणाली ने प्राचीन विश्लेषणात्मक

प्रणाली को पूर्णतः अस्तिष्ठ और उन्मूलित कर दिया। इस सम्प्रदाय की प्रतिष्ठा हमारे मन और प्रत्यक्ष की सश्लेषात्मक प्रवृत्ति को और भी महत्वपूर्ण बनाती है।

वस्तुतः अनेकता में एकता की स्थापना हमारे मन की सहज और मौलिक वृत्ति है। गेस्टाल्ट सम्प्रदाय का यह मत सत्य और माननीय है। प्रत्यक्ष ही नहीं, विचार में भी जिसे मुख्यतः विश्लेषणात्मक मानते हैं यह एकात्मता की वृत्ति दिखाई देती है। विचार का मुख्य धर्म अनेक सत्यो के सश्लेष का सूत्र खोजना है। यही सूत्र नियम अथवा सिद्धान्त कहलाता है। वस्तुतः विचार की दृष्टि अनेकता की अपेक्षा एकता की ओर अधिक रहती है। अनेकता स्थूल है और एकता सूक्ष्म है। एकता में अधिक सन्तान होने के कारण ही विचार सूक्ष्म होना है। 'विचार' व्यक्तियों और वस्तुओं की इकाइयों को समूहों के सदस्यों के रूप में देखता है। वर्गीकरण विचार की मुख्य प्रणाली है। विचार की अनेकता प्रत्यक्ष की अनेकता की भाँति विशेष इकाइयों की अनेकता नहीं है। वह वर्गों की अनेकता है। व्यक्तियों का वर्गों से सम्बन्ध तथा वर्गों वा वर्गों से सम्बन्ध विचार की प्रणाली है। इस प्रकार से विश्लेषण और मश्लप दोनों विचार में वर्तमान हैं।

फिर भी विचार की मुख्यतः विश्लेषणात्मक वृत्ति के कारण कलात्मक प्रतिभा से उसकी समीति कठिन है। सभी अनुभवप्रधान दर्शन इस कठिनाई का अनुभव करते रह हैं। अद्वैत वेदान्त का ब्रह्म अनुभव द्वारा ही प्राप्य है, तत्त्व द्वारा ब्रह्म का साक्षात्कार गम्य नहीं है (नैपातर्कण मतिरापयैया) अग्रेज अध्यात्मवादियों में प्रमुख वैडने का भी यही मत है कि समय सत्य के अनुभव के पूर्व विचार को आत्मघात करना होगा। वर्गों से भी साक्षात् अनुभव को ही कला का मूल रूप मानता है। उसकी दृष्टि में बुद्धि अनुभूति की एकात्मता को खण्डित कर देती है। कोनो भी कला के क्षेत्र में अनुभूतिवादी ही हैं। अन्य अध्यात्मवादियों से तोषे में इतना अन्तर है कि वे एकात्मक अनुभूति की कला का स्वरूप मानने के साथ साथ कला को मानवीय चेतना का सबसे आदिम और एक दृष्टि से निम्नतम रूप मानते हैं। उनके अनुसार दर्शन और विज्ञान चेतना के अधिक प्रौढ़ और विकसित रूप हैं। अन्य अध्यात्मवादियों का मत इसके विपरीत है। वेदान्त और वैडने के मत में आध्यात्मिक सत्य की अनुभूति चेतना के उत्कर्ष की चरम अवस्था है। यह अनुभूति का वह रूप है जो विचार से अतीत और उच्चतर है। वेदान्त में ब्रह्म की प्राप्ति मनन के बाद निदिध्यासन द्वारा अमण्डानुभव में होती

है। ब्रैडले के एकान्तिक अनुभव में भी विचार का अन्त हो जाता है। ब्रैडले अनुभव का एक ऐसा रूप भी मानते हैं जो विचार से पूर्वतर और निम्नतर है तथा विचार से जिसकी एकात्मता खण्डित हो जाती है। यह 'अनुभूति' साधारण सम्बेदना और सहज भावना के समकक्ष है। अव्यात्म की अखण्डानुभूति में विषय और विषयी का तथा भाषा की दृष्टि से उद्देश्य और विधेय का भेद नहीं रहता। इसी दृष्टि से इस अनुभूति में विचार का पूर्णतः विलय हो जाता है। यह अनुभव की परा अवस्था है जिसे वेदान्त में परब्रह्म और व्याकरण दर्शन में परा वाक् कहते हैं।

संभवतः श्रोत्र की कलानुभूति वदान्त की इस परानुभूति से एक रूप नहीं है। श्रोत्रे इस कलानुभूति के सर्वप्रथम रूपों की अभिव्यक्ति तथा कलात्मक चेतना द्वारा रूपा और विषयों के सृजन की चर्चा करते हैं, यद्यपि ये रूप और विषय बाह्य सत्ताएँ नहीं हैं। वे विज्ञानमय हैं। चेतना अपने अन्तर के उपादान से इनका सृजन करती है। वदान्त के अनुसार यह अपर ब्रह्म की अवस्था है जो सृष्टि का उपादान बनकर ऊर्णनाभि के समान रूपों का सृजन करता है। शब्द दर्शन के अनुसार यह पश्यन्ती अथवा मध्यमा वाक् के अनुरूप अवस्था होगी।

इस प्रकार अनुभूतिवादी मत भी एक दूसरे से भिन्न है। जो श्रोत्रे और वर्गसो के समान अनुभूति को एक ऐसी आदिम और अखण्ड सम्बेदना मानते हैं, जो विकास के क्रम में विचार के उदय होने पर खण्डित हो जाती है, उनके अनुसार अनुभूति एक सहज और सामान्य भाव है जो विचार का स्पर्श न होने तक ही जीवित रहता है। कलात्मक अनुभूति पारिजात का वह कोमल कुसुम है जो विचार की प्रथम किरण के स्पर्श से ही खण्डित होकर यथार्थ की भूमि पर गिर जाता है। वह सम्बेदना की वह वाच्य अवस्था है जो अबोध की तन्मयता में ही सुरक्षित रहती है। बोध और विचार का जागरण होते ही वह खण्डित हो जाती है। व्यक्ति के वाच्य की भाँति समाज के वाच्य की आदिम अवस्था में ही वह अपने सरल और शुद्ध रूप में मिलती है। व्यक्ति और समाज के विकास के साथ साथ कला की भौतिक प्रतिभा मन्द हो जाती है। विज्ञान और विचार की उन्नति के कारण ही आधुनिक सभ्यता में कला का वास्तविक मूल्य कम हो रहा है। श्रोत्रे के अनुसार कला एक ऐसा सुन्दर और सुकुमार स्वरूप है जो जागरण के यथार्थ के स्पर्श से भंग हो जाता है। वर्गसो अनुभव की

एकात्मता के साथ साथ कला कृति के रूप की एकात्मता का भी संकेत करते हैं। किन्तु जोचे के सिद्धान्त में कला कृति एक अत्यन्त गौण उपचार है। कला का वास्तविक रूप आन्तरिक अनुभूति है। वस्तुतः कृति के रूप में अनुभूति का अनुवाद सम्भव नहीं है, क्योंकि अनुभूति अध्वज होती है और कृति का रूप भेद से युक्त होता है। रूप, भाषा, स्वर आदि अभिव्यक्ति के सभी माध्यम अनेकता से युक्त हैं यद्यपि यह सम्भव है कि उस अनेकता में एकता की रचना की जा सके। चित्रकला की आकृति, संगीत के राग और कविता के वध इसी अनेकात्मक एकात्मता के उदाहरण हैं।

अस्तु, कलात्मक अनुभूति के जिस रूप में भेद के लिए तनिक भी स्थान नहीं है, उसकी न किसी रूप में अभिव्यक्ति हो सकती है और न विचार से उसकी संगति हो सकती है। किन्तु जो सिद्धान्त जीवन्मुक्ति की भाँति आत्मा की अध्वजता के अनुभव को व्यवहार की अनेकता के साथ संगत मानते हैं तथा उस एकात्मता के अनुभव को दूसरे के साथ तादात्म्य के रूप में मानते हैं, उनके अनुसार अनुभूति के साथ विचार की संगति सम्भव है। यह स्पष्ट है कि इसके साथ-साथ कलात्मक अनुभूति की भाषा आदि रूपों में अभिव्यक्ति भी सम्भव हो सकती है। यद्यपि शंकराचार्य ने अपने शारीरिक 'भाष्य' की भूमिका में ही यह स्पष्ट कर दिया है कि तर्क और विचार का प्रमाण-प्रमेय व्यवहार सत्य और अनृत (मिथ्या) के सम्मिश्रण से चलता है, फिर भी जीवन्मुक्ति में व्यवहार की सम्भावना के आधार पर एकात्मक अनुभूति और विचार की संगति असम्भव न होगी। यह स्मरण रखना आवश्यक है कि चेतना की जिस क्रिया के रूप में प्रमाण-प्रमेय-पूर्वक विश्लेषण की प्रणाली प्रधान होती है वह प्रधानतः 'विचार' कहलाती है। उसकी प्रधानता में भेद और विश्लेषण की ही प्रमुखता होगी और अनुभूति गौण रहेगी। अतः अनुभूति की एकात्मकता के साथ विचार की संगति सम्भव न होगी। ऊपर कहा जा चुका है कि विचार की क्रिया में भेद और विश्लेषण के साथ-साथ एकता और संश्लेष भी होता है। जिस विचार में यह एकता प्रधान होगी उसके साथ अनुभूति की संगति सुगम होगी। भेद के गौण होने पर अनेकता में एकता के रूप में अनुभूति और विचार का समन्वय सम्भव हो सकेगा। वस्तुतः कला का स्वरूप कला के रस के समान है जिसमें अनेक तत्वों का ऐसा समन्वय होता

है कि वे पूणत एकरस बन जाते हैं। अनुभूति रस है। प्रत्यक्ष के यथाथ और विचार के सिद्धांत उसमें घुल मिल तत्वों के समान हैं।

यह तभी संभव हो सकता है जब कि प्रत्यक्ष और विचार के तत्व भी रस्य वसन की ओर अभिमुख हो तथा अपनी कर्मात्मकता का उत्कर्ष करके भेद का भोग बनाकर विचार अनुभूति में द्रवित होने के लिए उत्थित हो। यह स्मरण रखना चाहिये कि यह विचार और अनुभूति का समन्वय है। यह स्थिति अनुभूति में विचार के प्रति-रक्षण में भिन्न है जिस ब्रह्मे और राधाकृष्णन मानने हैं। राधाकृष्णन ने आध्यात्मिक अनुभूति का एक ऐसा रूप स्वीकार किया है जो विचार से अतीत होते हुए भी उससे विपरीत नहीं है। प्रायः दार्शनिक विचार और अनुभूति को स्वरूप से विरुद्ध मानते हैं। अतः विचार में रसन और साथ ही विचार से अतीत अनुभूति का स्वरूप समझना कठिन है। वस्तुतः अनुभूति का स्वरूप समझने के लिये प्रयास विचार के अध्यवसाय है। अतः उसके निरूपण के प्रयत्न एक प्रकार से असंगत और अनधिकार हैं। इन प्रयत्नों में अनुभूति का विचार से अतीत मानकर भी विचार की सीमा में ही उसका आधिगम की आसक्ति-आत्मक चपटा है। राधाकृष्णन के समान करने भी आध्यात्मिक अनुभूति का साक्षात् और एकात्मक मानते हैं किन्तु साथ ही वे चरम तत्त्व को एक विचार सगुन व्यवस्था के रूप में प्रतिष्ठित करते हैं। अनुभूति में विचार के आत्मपात का प्रस्ताव करने पर भी ब्रह्मे का आग्रह है कि प्रत्यक्ष के अनेक रूप भेद और विचार दोनों का किसी न किसी प्रकार उसमें समाहार अवश्य होना चाहिये। इस प्रकार ब्रह्मे का एकात्मिक तत्त्व अनुभूतिमय होने के साथ साथ समस्त प्रपञ्च का समाधान है। ब्रह्मे और राधाकृष्णन ने इस समाधान का रूप स्पष्ट नहीं किया। एक दृष्टि से यह विचार की सामर्थ्य के बाहर की बात है फिर भी इस समाधान की दिशा का कुछ सङ्गत आवश्यक है।

इस समाधान के लिये न तो संभव पहली बात यही है कि अनुभूति में साथ विचार का संगति अनुभूति का विचार से पूणत अतीत मानकर नहीं हो सकती। वस्तुतः यह संगति एक प्रकार का समन्वय है। यह संभव हो सकता कि इस समन्वय में दोनों अपने स्वरूप के उन तत्वों का त्याग कर दें जो इस समन्वय में बाधक हैं। इस समन्वय का स्वरूप कुछ जड़त अजड़त नक्षणा के समान होगा। भाग त्याग इसकी प्रणाली होगी। दूसरी बात यह है कि समन्वय में दोनों की समानता नहीं हो सकती। किसी एक तत्व का मुख्य मानकर उसमें दोनों के दोष



तत्वों का समान भाव से अन्वय होगा। इस प्रकार विचार का अनुभूति से और अनुभूति का विचार से समन्वय होने पर अध्यात्म-दर्शन का निर्माण होता है। अनुभूति में अन्वित होकर विचार के तत्व फलों के रस में घुले मिले तत्वों के समान अनुभूति के रस को पुष्ट, रुचिमय और तत्त्व-पूर्ण बनाते हैं। विचार में अन्वित होकर अनुभूति अध्यात्म को उसी प्रकार हृद्य बनाती है जिस प्रकार अग्नि का तप सुवर्ण आदि धातुओं को द्रवित कर आयुर्वेद के रसों में परिणत करता है। यह स्पष्ट है कि यह समन्वय अतिश्रमण नहीं है वरन् एक में दूसरे के तत्वों की संगति और अन्विति है। कला और काव्य के क्षेत्र में इस समन्वय अथवा संगति का साधन भाषा तथा अन्य माध्यमों की व्यजना-शक्ति है। वस्तुतः यह व्यजना ही उक्त भाषा के माध्यम से अनुक्त भावों के ग्रहण का सूत्र है। व्यजना आत्माओं के तादात्म्य का सून और अनिर्वचनीय आकृति के ग्रहण का साधन है। शब्दों की व्यजना-शक्ति वाङ्मय के जगत् की अद्भुत विभूति है। इसी के द्वारा अनिर्वचनीय रस और भाव कला तथा काव्य के उपादान बनते हैं। यह व्यजना ही भाषा और विचार की अनेकता में अनुभूति की एकात्मकता की प्रतिष्ठा करती है। व्यजना की यह संगति एक उपचार मान नहीं है वरन् मानवीय जीवन और चेतना की एक समृद्ध और सफल अभिव्यक्ति है। शब्द-दर्शन में परा से लेकर वैखरी वाणी तक की संगति का रहस्य इसी व्यजना में है। शब्द दर्शन में इस व्यजना का नाम 'स्फोट' है।

प्रत्यक्ष और विचार के साथ कला का यह सामञ्जस्य काव्य में सबसे अधिक मात्रा में सम्भव है। इसका कारण यह है कि भाषा और वाणी सामञ्जस्य और तादात्म्य के सम्प्रेषण का बहुत समर्थ और समृद्ध माध्यम है। भारतीय शब्द दर्शन ने वाणी के रूप की इस समृद्धि को सबसे अधिक गहराइयों तक समझा है। रूप, ध्वनि और अर्थ तीनों के द्वारा वाणी अनिर्वचनीय भावों की व्यजना करती है। उनके सम्प्रेषण और उसके द्वारा तादात्म्य की रसानुभूति का एक अखण्ड स्रोत वाणी में प्रवाहित होता है। आत्मा के अनहद सगीत में अनिर्वचनीय भावों के जो स्रोत उमड़ते हैं, उन्हीं का मुक्त मुखर निर्भर नाद कविता में साकार होता है। काव्य की इस स्रोतस्वनी में प्रत्यक्ष के रूप, यथार्थ के सिद्धान्त और सगीत के स्वर एकरस होकर एक अपूर्व अभिव्यक्ति की सृष्टि करते हैं। कविता के इसी सम्पन्न रूप और उसकी इसी व्यापक एवं अद्भुत शक्ति के कारण वह सभ्यता के आरम्भ काल से

ही कला के रूपों में सर्वाधिक लोक-प्रिय रही है। धर्म और मस्कृति के प्राचीनतम रूप कविता में ही मिलते हैं। साहित्य का प्राचीन रूप प्रमुखतः काव्य ही है। आधुनिक युग में विज्ञान के प्रभाव से व्यञ्जना की अपेक्षा अभिधा का महत्त्व अधिक बढ़ जाने के कारण गद्य की प्रमुखता बढ़ रही है। गद्य में, विशेषतः वैज्ञानिक गद्य में, भाव की अपेक्षा अर्थ अधिक होता है। शैली संस्कृति का लक्षण है। गद्य की प्रधानता आधुनिक युग की नीरसता का प्रतिबिम्ब है। 'रम' जीवन की सहज वृत्ति है। जीवन के कोलाहल की व्यस्तता और नीरसता में भी मनुष्य की आत्मा सामंजस्य और तादात्म्य की अभिलाषा से तृपित उत्कण्ठा के भाव से व्यग्र रहती है।

सगीत और चित्रकला भी कला के श्रेष्ठ और प्रसिद्ध रूप हैं। इनमें भी रम और सौन्दर्य की अभिव्यक्ति स्वर और रूप के माध्यम से होती है। काव्य में जिन कई तत्वों का सामंजस्य होता है, वे अन्य कलाओं में विभाजित हो जाते हैं। सगीत में अर्थ और रूप की अपेक्षा स्वर, रस और भाव की प्रधानता है। अर्थ शब्दों से वेद्य 'तात्पर्य' है। सगीत में शब्दों की अपेक्षा स्वर का महत्त्व अधिक है। वाद्य सगीत में तो शब्द का कोई अर्थ नहीं है, वह केवल एक स्वर-योजना है। यह स्वर योजना भाषा के अर्थ में सार्थक न होते हुए भी भाव की अभिव्यक्ति में समर्थ है। बोलिगबुझ आदि कुछ नोचे के अनुयायी सगीत से भाव का कुछ सम्बन्ध नहीं मानना चाहते। यह सम्भव हो सकता है कि सगीत की स्वर-योजना का अभिप्राय केवल स्वरों की पारस्परिक सगति और उनका अन्तर्गत सामंजस्य ही हो। सगीत का स्वरूप इसी में पूर्ण है। बच्चों के जिस सगीत का उदाहरण प्रायः नोचे और उनके अनुयायी देते हैं, उसका स्वरूप बहुत कुछ यही होता है। बच्चों के सगीत के अधिकांश शब्द हमारे भाषा-कोष से अलग कुछ अनर्थक ध्वनियाँ हैं। अतः यह वाद्य-सगीत वाद्य-सगीत की भाँति ही केवल स्वर-संयोजना है। फिर भी चाहे भाव की अभिव्यक्ति सगीत का सायास अभिप्राय न हो, इन स्वर-योजनाओं में अनायास अन्तर्भावों की अभिव्यक्ति होती है। इस अभिव्यक्ति में भाव का सम्प्रेषण होता है। सगीत से होने वाला प्रभाव इसका प्रत्यक्ष प्रमाण है। सगीत का प्रभाव केवल श्रवण-संवेदना के मुख तक ही सीमित नहीं होता, उसमें एक भाव का गर्भ भी होता है। श्रवण-संवेदना का मुख भी पूर्णतः ऐन्द्रिक नहीं होता। उमका एक मानसिक मर्म भी है। किन्तु इस मानसिक प्रभाव में ऐन्द्रिक संवेदना

के मानसिक फल के अतिरिक्त एक मौलिक मानसिक भाव भी होता है। वच्चो और ग्रामीणा के संगीत में अनायास हर्ष, उत्साह, दुःख, शोक, करुणा आदि की अभिव्यक्ति होती है। वाद्य संगीत में भी स्वर योजना का सवन्ध भाव से होता है। स्याल और ध्रुपद में मन्द्र और शुद्ध स्वरों की प्रधानता उनकी गम्भीरता के अनुरूप है। ठुमरी में कोमल और मध्यम स्वरों की प्रधानता उसके माधुर्य भाव के अनुरूप है। मन्द्र से तार की अकस्मात् छलांग बिरह के चीत्कार की भांति अनायास एक तीव्र वेदना का भाव व्यक्त कर देती है। वायोलिन (वेला) के तीव्र और तार स्वर के आरोह के बाद एक दम मन्द्र और कोमल स्वर में संगीत का अवरोह अनायास श्रोताओं के हृदयों को करुणा से विगलित कर देता है।

संगीत का भाव से कुछ सहज सवन्ध होते हुए भी अर्थ और रूप का उसमें कोई स्थान नहीं है, स्वर अथवा स्वर योजना को ही हम 'रूप' मान ले तो दूसरी बात है। संगीत का यह रूप 'राग' कहलाता है। किन्तु दृश्य रूप का संगीत के स्वरों की अभिव्यक्ति से कोई आवश्यक सवन्ध नहीं है। संगीत के स्वर केवल ध्वनियों के जन हैं। भाषा के शब्दों की भांति वे अर्थ और रूपों के प्रतीक नहीं। हम कह सकते हैं कि संगीत स्वर की एक तरंगित धारा है जिसका स्वरूप मूलतः स्वर की एक विमा में ही निहित है। स्वर की संयोजना के क्रम में अनायास भाव का स्फोट हो जाने के कारण स्वर की मूल विमा में भाव की द्वितीय विमा प्रकट हो जाती है। सार्थक शब्दों के गीतों में भी अर्थ की अपेक्षा भाव की ही प्रधानता रहती है, इसीलिए स्याल, ध्रुपद, ठुमरी आदि शास्त्रीय संगीत के श्रेष्ठ रूपों में शब्द कम और उनकी तुलना में स्वर अधिक होते हैं। स्वरों की प्रचुरता और विविधता में भाव के अनेक धरातलों और उनकी अनेक भगिमाओं की व्यञ्जना होती है। यह स्पष्ट है कि संगीत में शब्द का अल्प स्थान है। संगीत में जो शब्द का आधार मिलता है उसका कारण यह है कि शब्दों की भाषा मनुष्य की अभिव्यक्ति और भाव व्यवहार का एक महत्त्वपूर्ण माध्यम बन गई है। संगीत में शब्दों को अत्यन्त सिद्ध बहना तो उनका अपमान करना है, किन्तु सत्य यह है कि स्वर और भाव की दो विमाओं में ही संगीत का स्वरूप पूर्ण हो जाता है। शब्द और अर्थ के अस्तित्व का एक प्रकार से इन दो विमाओं में ही (शब्द का स्वर में और अर्थ का भाव में) अन्तर्भाव हो जाता है। स्वर और भाव की दो विमाओं में ही संगीत का स्वरूप पूर्ण है।

चित्रकला का माध्यम वर्ण और रूप है। वस्तुतः वर्ण का रूप में अन्तर्भाव है। प्रत्येक वर्ण-मस्यान से इसी रूप की सृष्टि होती है, यद्यपि अधिकांश चित्रकला में जीवन के यथार्थ रूपों की अभिव्यक्ति मिलती है। यह चित्रकला कृति के साथ साथ अनुवृत्ति भी है किन्तु यथार्थ के रूपों का चित्रण अथवा अनुकरण चित्रकला का आवश्यक आधार नहीं है। शृंगार और अलंकार की अनेक आकृतियों (डिजाइनों) में यथार्थ के रूपों का आग्रह न होने पर भी कला के सौन्दर्य की अभिव्यक्ति होती है। रवीन्द्रनाथ तथा कुछ आधुनिक कलाकारों के प्रतीकात्मक चित्रों में कुछ सामान्य तत्वों की अभिव्यक्ति भी मिलती है। किन्तु वस्तुतः यथार्थ के रूपों की भांति इन सामान्य तत्वों का भी चित्रकला के मूल स्वरूप से कोई आवश्यक सम्बन्ध नहीं है। चित्रकला एक रूप-योजना मात्र है, अर्थ से ही नहीं, भाव से भी इस योजना का आवश्यक सम्बन्ध नहीं है, यद्यपि यह सत्य है कि अधिकांश चित्रों में संगीत की भांति भाव की अभिव्यक्ति वर्तमान रहती है। वस्तुतः चित्रकला का स्वरूप रूप की एक ही विमा में पूर्ण है। इसीलिए लोक-संस्कृति में संगीत की अपेक्षा उसका कम महत्त्व है।

किन्तु मस्तिष्क और बुद्धि का उत्कर्ष मनुष्य के विकास का सबसे महत्त्वपूर्ण अंग है। मनुष्य के इन्द्रिय-धर्म में प्रत्यक्ष का परिष्कार हुआ है। विशेषतः दर्शन और श्रवण की इन्द्रियों के निर्माण की सूक्ष्मता के द्वारा ध्वनि और रूप के क्षेत्र में उसकी क्षमता की बहुत समृद्धि हुई है। इसी के द्वारा संगीत और चित्रकला की उन्नति हुई है। किन्तु इस ऐन्द्रिक प्रत्यक्ष की समृद्धि के साथ-साथ मनुष्य का मानसिक विकास भी हुआ है। इस विकास के द्वारा अर्थ और भाव (रस) का महत्त्व उसके जीवन में अधिक हो गया है। अर्थ एक सूक्ष्म और सामान्य बौद्धिक तत्व है। शब्द उसके प्रतीक और उसकी व्यञ्जना के माध्यम हैं। भाव मानसिक तत्व है। उसके भी वाहन शब्द हैं। मन का बुद्धि से सम्बन्ध है, अतः भाव पूर्णतः अर्थहीन नहीं है। विज्ञान में अर्थ की प्रधानता रहती है। कला और साहित्य में अर्थ और भाव का समन्वय होता है। इस समन्वय में भाव की अनुभूति अर्थ को तीव्रता देती है और अर्थ की सामान्यता भाव को व्यापक बनाती है। यही व्यापक भाव रस है। समात्मभाव में यह समन्वय चरितार्थ होता है। उसी में रस के आनन्द की स्फूर्ति होती है।

भाषा के शब्दों से अर्थ और भाव दोनों का अन्वय हुआ है। विज्ञान की

भाषा में अर्थ प्रधान होता है और साहित्य की भाषा में भाव, यद्यपि भाव में अर्थ का निधान होने पर साहित्य गम्भीर और समृद्ध होता है। प्रत्यक्ष के यथार्थ हमारे व्यवहार के उपादान हैं। भाषा व्यवहार का माध्यम है। अतः यथार्थ के रूपों का सन्निधान भाषा में स्वाभाविक है। स्वर शब्द का मूल तत्व है। अतः भाषा में स्वर, रूप, भाव और अर्थ चारों विभागों का समन्वय सम्भव है। इसीलिए भाषा संस्कृति का सबसे अधिक समर्थ और समृद्ध रूप है। कविता में भाषा की इन चारों विभागों का सबसे अधिक सामंजस्य सम्भव है। इसीलिए कविता कलाओं में सर्वश्रेष्ठ है। वह प्रत्यक्ष के रूपों का स्वर और अर्थ में तथा अर्थ और रूप का भाव में समन्वय करती है। कविता के इस समन्वय में ही तादात्म्य के रस का स्फोट होता है। इसी समन्वय में अस्मा की अन्तर्निहित, अलक्ष्य और रसमय सरस्वती साकार होकर जीवन के रस-निर्भरों में मुखरित हो उठती है। चेतना के समात्मभाव और उसके रसोत्प्रेषण की सम्प्रेषणशीलता का सबसे अधिक समर्थ और समृद्ध माध्यम होने के कारण कविता संस्कृति और कला का सबसे अधिक लोक-प्रिय और प्रभावशाली रूप है। वेदों की ऋचाये, ग्रामीणों के लोक-गीत आदि तथा महाभारत, रामायण, पुराण, आल्हाखण्ड आदि लोक-नाट्य इन चारों विभागों के संतुलित सामंजस्य से ही युक्त कविता के उदाहरण हैं। इन चारों विभागों का पूर्ण सामंजस्य ही कविता का पूर्ण रूप है।

जो कला और काव्य को केवल अभिव्यक्ति की शैली अथवा 'स्वान्त सुखाय' मानते हैं वे क्रमशः माध्यम के विधान और कर्ता की अनुभूति को अधिक महत्त्व देते हैं। माध्यम और अनुभूति दोनों ही कला के महत्त्वपूर्ण अंग हैं, किन्तु इन्हीं में कला की पूर्णता नहीं है। अनुभूति निःसन्देह कला का मर्म है, किन्तु वह कला का उद्गम है, अन्त नहीं। माध्यम की रूप-योजना का प्रयोजन इस अनुभूति की अभिव्यक्ति है। अभिव्यक्ति कला का रूप अवश्य है और यही रूप इसे संस्कृति के अन्य रूपों से पृथक् करता है, किन्तु अभिव्यक्ति मार्ग और साधन है, लक्ष्य नहीं। कला एक सामाजिक और संप्रयोजन धर्म है। एकान्त साधना उसकी सफलता के लिए तपस्या है। किन्तु उसकी सफलता और साधना की सार्थकता कला की प्रेषणीयता में है। प्रत्येक कलाकार में यश और उपकार की आकांक्षा कला के इस सामाजिक सत्य को प्रमाणित करती है। प्रत्येक कलाकार चाहता है कि सब लोग उसकी कला का आनन्द लें। उसकी कृति में जो तीव्र और व्यापक

अनुभव साकार होता है, उसमें वह दूसरो को भी भागी बनाना चाहता है। अनुभूति के वितरण और विभाजन की यही कामना अभिव्यक्ति की प्रेरणा और कला का मूल स्रोत है। कला की अभिव्यक्ति कोचे की अभिव्यक्ति की भांति केवल अन्तर्मुखी अभिव्यक्ति नहीं है। उसका एक बाह्य रूप भी है जो कृतियों में साकार होता है और जो पूरा न होने हुए भी मौलिक कलानुभूति का पूर्णतम अवतार है। काव्य में इस सामंजस्य की पूर्णता की सबसे अधिक सम्भावना है।

कलात्मक अनुभूति भाषात् अनुभव की सजीवता की दृष्टि से प्रत्यक्ष के अनुरूप अवश्य है किन्तु विचार के साथ उसका ऐसा विरोध नहीं है जैसा कि कोचे और उनके अनुयायी मानते हैं। प्रत्यक्ष में भी सश्लेषण और विश्लेषण दोनों क्रियाय रहती हैं। संवेदना की अलक्ष्य एवं आशिक इकाइयों का संगठन एक और प्रत्यक्ष के विषय की इकाई का निर्माण करता है। दूसरी ओर प्रत्यक्ष की क्रिया इस इकाई को अन्य इकाइयों में पृथक् करती है। इसी प्रकार विचार में भी विश्लेषण और मश्लेषण का सामंजस्य रहता है। प्रत्यक्ष और विचार का सश्लेषणात्मक पक्ष कलात्मक अनुभूति के साथ इनके सामंजस्य की भूमिका रचता है। इसी भूमिका में प्रत्यक्ष के तथ्य और विचार के सिद्धान्त कलात्मक अनुभूति में अन्वित होकर सौन्दर्य को मूल रूप देते हैं। कलात्मक सौन्दर्य को केवल एक आन्तरिक अनुभूति मानने पर बाह्य तथ्य और बौद्धिक विचार के साथ उसके सामंजस्य की समस्याएँ उठती हैं। सम्प्रेष्य माध्यमों में कला की सामाजिक अभिव्यक्ति को उसके स्वरूप का अभिन्न अंग मानने पर ये समस्याएँ नहीं उठती। सभी कलाओं के माध्यम भौतिक होने के कारण बाह्य और सम्प्रेष्य हैं। बाह्य और सम्प्रेष्य होने के कारण कला के इन माध्यमों का तथ्यों के साथ सहज सामंजस्य हो सकता है। इतना अवश्य है कि ये तथ्य निश्चित तत्त्व के रूप में निर्धार्य होने के कारण अपने स्वरूप में सुन्दर नहीं होते। अतः रूप के अतिशय के द्वारा ही इनमें सौन्दर्य का समन्वय और कला के साथ इनका सामंजस्य सम्भव हो सकता है। यही कठिनाई विचार के सन्दर्भ में भी उपस्थित होती है। तथ्य की भाँति विचार भी तत्त्व प्रधान होता है। निश्चय और निर्धारण बौद्धिक विचार का लक्षण है। तथ्य की भाँति विचार के तत्त्व में भी अतिशय की सम्भावना नहीं होती। भौतिक तथ्यों के 'रूप' में प्रायः अनेकता मिलती है। उनमें रूप के अतिशय का योग भी सम्भवता से हो सकता है। यथार्थ रूप में भी उनका चित्रण एक अतिशय ही बन

जाता है। किन्तु विचार के रूप अत्यन्त सीमित है। विचार का वाणी से कुछ आवश्यक सम्बन्ध है। मनुष्य के इतिहास में बुद्धि और वाणी का विकास साथ साथ हुआ है। माया में बध्बत होने वाले विचार के 'रूप' अत्यन्त सीमित हैं। शोक-तर्कशास्त्र में ये रूप चार माने गये हैं। इन्हीं चार रूपों में विचार के अनेक तत्त्वों की अभिव्यक्ति होती है। विचार के रूपों की यह सीमा उसे कलात्मक सौन्दर्य के प्रतिकूल बनाती है, जो रूपों के अस्तित्व और उनकी विविधता में ही साकार होता है। इसके अतिरिक्त प्रत्यक्ष के तथ्य और विचार के सिद्धान्त दोनों में एक उदासीनता रहती है। ये सत्ता और सत्य के निरपेक्ष रूप हैं। निरपेक्षता ही इनकी उदासीनता का कारण है। उदासीनता की स्थिति सौन्दर्य के अनुकूल नहीं। रस के प्रकाश और रस में ही सौन्दर्य की अभिव्यक्ति होती है। रस और रस में प्रत्यक्ष के तथ्यों और विचार के सिद्धान्तों का अन्वय होने पर ही वे कलात्मक सौन्दर्य के उपकरण बनते हैं।

यह अन्वय भाव के मूल द्वारा समझ होता है। इस भाव को हम तथ्य और सिद्धान्त के अतिरिक्त सत्य का एक तीसरा रूप मान सकते हैं। यह भाव ही कला का भित्तिज है, जहाँ तथ्य की पृथिवी और विचार का आकाश दोनों मिलते हैं तथा सौन्दर्य के रजित रूप रचते हैं। यह भाव अन्तरिक्ष के समान सूक्ष्म और उदार है, जो तथ्य की पृथिवी और विचार के आकाश के बीच कलात्मक सन्ध का सेतु रचता है। भाव के इसी अन्तरिक्ष में कलात्मक सौन्दर्य की रजित मेघमालायें रूप ग्रहण करती हैं। यह भाव जीवन का मर्म है। तथ्य और सिद्धान्त की अपेक्षा यह सत्य का अधिक जीवन्त रूप है। तथ्य और सिद्धान्त के समान भाव निरपेक्ष और उदासीन भी नहीं है। मनुष्यों के आन्तरिक और आह्विक स्वर्ग की सापेक्षता एवं सजीवता में ही भाव उद्भूत होता है। 'भाव' से हमारा यहाँ प्रयोजन 'भक्ता' के सामान्य रूप से नहीं है। यहाँ हमारा तात्पर्य मानवीय चेतना की उस वृत्ति से है जो आत्मीय सम्बन्धों की पारस्परिकता में उद्भूत होती है। समात्मभाव इसका मौलिक रूप है। समात्मभाव की सरस भूमि में अन्य विशेष भावों के अकुर खिलते हैं। आत्मिक होने के कारण 'भाव' तथ्यों और सिद्धान्तों के समान निश्चित रूप से निर्धार्य नहीं होते। साक्षात् होने के कारण उनमें प्रत्यक्ष की सजीवता तथा आन्तर्गिक होने के कारण विचार की गम्भीरता रहती है। किन्तु साक्षात् होते हुए भी भाव अनुभव और अभिव्यक्ति के किसी भी रूप

की सीमा में परिच्छिन्न नहीं हो सकते। क्षितिज की भाँति उनकी सीमा निरन्तर अनन्त की ओर बढ़ती जाती है। तत्त्व की दृष्टि से भी वे असीम और अपरिमित होते हैं। कूप के जल की भाँति भावों के सरस तत्त्व अपने अनन्त स्रोतों से मानों अनन्त बने रहते हैं। विचार की भाँति जीवन का आन्तरिक तत्त्व होते हुए भी भाव तत्त्व के स्वरूप में एक अतिशय रहता है। भाव के स्वरूप में निहित यह तत्त्व का अतिशय उसकी अभिव्यक्ति के लिए रूप के अतिशय को आवश्यक बना देता है। सहज रूप में भाव का अतिशय की अभिव्यक्ति रूप के अतिशय में होती है तथा 'भाव सौन्दर्य में साकार होते हैं। प्रत्यक्ष के तथ्य और विचार के सिद्धान्त दोनों से भावों में कुछ विलक्षणता होती है। तथ्य अपनी सत्ता में विशेष होते हुए भी ग्रहण में सामान्य होते हैं। सम्बन्ध रूप में तथ्यों में विशेषता भाव के सम्पुट से ही आती है। विचार का सिद्धान्त पूर्णतः निरपेक्ष और सामान्य होते हैं। परस्पर भिन्न होने के अर्थ में इन सामान्य सिद्धान्तों में जो विशेषता होती है उसकी ओर हमारा ध्यान बहुत कम जाता है। स्वरूप से तथ्यों में विशेषता और विचारों में सामान्यता रहती है। इस प्रकार ये दोनों एकाग्र बने रहते हैं, किन्तु भाव में एक विलक्षण रूप में विशेषता और सामान्यता दोनों का समन्वय रहता है। प्रत्यक्ष के समान साक्षात् होने के कारण भाव में विशेषता रहती है। पारस्परिक और सम्प्रेत्य होने के कारण भाव इस विशेषता में ही सीमित नहीं रहता, उसके क्षितिजों का विस्तार सामान्य की ओर होने लगता है। विशेषता और सामान्यता तथा सजीवता और आन्तरिकता के समन्वय के कारण भाव एक विलक्षण प्रकार से प्रत्यक्ष के तथ्य और विचार के सिद्धान्त दोनों को समजसित कर उन्हें कलात्मक सौन्दर्य का उपकरण बनाने की क्षमता रखता है। भाव के उबार और सरस अवल में समाहित होकर उदासीन तथ्य और सिद्धान्त भी सौन्दर्य के उपकरण बन जाते हैं।

यह ध्यान रखना आवश्यक है कि प्रत्यक्ष के तथ्यों में रूप की विविधता और रूप के अतिशय के योग की सम्भावना होने के कारण वे सौन्दर्य के अधिक अनुरूप होते हैं। इसीलिए चित्रकला और काव्य में प्रकृति का तथावत् अंकन भी सुन्दर बन जाता है। विचार की उदासीनता और रूप विषयक दीनता के कारण उसमें सौन्दर्य का संचार कठिन होता है। विचार के सम्बन्ध में निश्चित निर्धारण का अनुरोध आवश्यक होने के कारण उसमें तत्त्व के अतिशय की सम्भावना नहीं होती।



रूप का अतिशय भी विचार के तत्त्व की इस निश्चयमुखी गति के अनुकूल नहीं है। रूप के अतिशय में तत्त्व का आकार धूमिल होने की आशंका रहती है। यह विचार के लिए अपेक्षित स्पष्टता के विपरीत है। इसीलिए विज्ञानों और दर्शनों में कलात्मक शैली को न अपनाकर सरल और स्पष्ट अभिधान को उचित समझा जाता है। रूप का अतिशय विचार के अनुरूप नहीं है। इसीलिए विचार के तत्त्व से बोधिल काव्यों में सौन्दर्य कम होता है। तथ्यों के वर्णन भी प्रायः नीरस रह जाते हैं। कथा काव्यों और दार्शनिक काव्यों में यह कठिनाई प्रायः असफलता का कारण बनती है। तथ्य और विचार के सामंजस्य की यह कठिनाई काव्य में सबसे अधिक होती है। तथ्य और विचार दोनों तत्त्व-प्रधान होते हैं। उनमें रूप के अतिशय का योग प्रायः कठिन होता है। अतः रूप की दीनता के कारण वे सुन्दर नहीं बन पाते। चित्रकला, मूर्तिकला आदि में विचार का प्रसंग कम रहता है। यदि होता भी है तो इन कलाओं के माध्यमों में विचार की अभिव्यक्ति व्यञ्जना के द्वारा होती है। इस व्यञ्जना में रूप का अतिशय उदित हो जाता है। दृश्य होने के कारण इन कलाओं में तथ्यों के अंकन में रूप के अतिशय का समवाय सरल होता है। अतः इनमें ग्रहीत तथ्य सहज सुन्दर बन जाते हैं। किन्तु काव्य का माध्यम भाषा है। भाषा में अभिव्यक्त तथ्यों और विचारों में सौन्दर्य का समवाय कठिन होता है। दोनों में तत्त्व की मथार्थता अभीष्ट होने के कारण अभिधा की सरलता अपेक्षित होती है। अपने सहज रूप में भाषा का स्वरूप तथ्यों के विवरण और विचारों के अभिधान के अनुरूप है। बालकों की भाषा का इसी सरल रूप में विकास होता है। जीवन के सामान्य व्यवहार में भाषा के इसी रूप का उपयोग होता है। शब्द और अर्थ का सरल निश्चित सम्बन्ध ही भाषा का मूल रूप है। काव्य की भाषा में लक्षणा और व्यञ्जना का विकास होने पर भी अभिधान का यह मौलिक आधार बना रहता है। अभिधान के आधार के बिना भाषा सम्प्रेषण का माध्यम नहीं बन सकती। अर्थ-तत्त्व की निश्चितता तथा रूप की अल्पता अभिधान के मुख्य लक्षण है। भाव में जो तत्त्व का अतिशय रहता है वही काव्य की भाषा में रूप के अतिशय को प्रेरित करता है। तत्त्व के अतिशय से रहित कविता भावहीन रूपसी के समान है। ऐसा काव्य आलंकारिक काव्य की कोटि में आता है। भाव का अतिशय अपनी विपुलता में अभिहित अर्थ को भी समाहित कर लेता है। दूसरी

और अभिधान का अल्प रूप भाव की व्यञ्जना करने वाले रूप के अतिशय में समवेत हो जाता है। अभिधान और व्यञ्जना के तत्त्व एव रूप के इसी सामञ्जस्य में सफल और सुन्दर काव्य की सृष्टि होती है। भाव का उदार क्षितिज ही इस सामञ्जस्य का रसमंच बनता है। भाषा के विकास में व्यवहार की अपेक्षाओं के कारण जहाँ एक ओर अभिधान का अनुरोध रहा है, वहाँ दूसरी ओर भाव के अतिशय भी भाषा में अभिव्यक्ति खोजते रहे हैं। अभिधान की विशदता के साथ भावों की अभिव्यक्ति की दिशा में भी भाषा की सामर्थ्य का विकास हुआ है। भाषा का यह विकास उसकी व्यञ्जना शक्ति का विकास है। आत्मिक होने के कारण भावों में तत्त्व का अतिशय अधिक है। भावों की सीमायें क्षितिज के समान आगे बढ़ती रहती हैं, अतः व्यञ्जना की अभिव्यक्ति भी प्रायः इन भावों को रूप देने में अपने को अमर्त्य पाती है। भावों की सम्पन्नता के साथ-साथ रूप की समृद्धि और सामर्थ्य कवि का कौशल है। भाव और रूप दोनों के अतिशय में परस्पर सभावन की स्पर्धा का साम्य होने पर काव्य का सौन्दर्य अधिकाधिक कान्ति से निखरता है। दोनों के अतिशय के इसी साम्य में तथ्यों और सिद्धान्तों के अभिप्रेत तत्त्व भी समवेत होकर सौन्दर्य के उपकरण बन जाते हैं। भाषा के सार्थक माध्यम के कारण काव्य वाद्य संगीत के समान केवल रूपात्मक कला नहीं है। तथ्यों और सिद्धान्तों के रूप में अर्थ-तत्त्व के अभिधान की अपेक्षा रूप के अतिशय का विरोध करती है। इस विरोध में भी सामञ्जस्य का संचार करके अर्थ-तत्त्व के यथार्थ और भाव-तत्त्व के अतिशय के साथ अभिधान के रूप की उपयुक्तता तथा व्यञ्जना के रूप की अतिशयता का सामञ्जस्य सफल काव्य की रचना करता है। इस सामञ्जस्य की कठिनाई काव्य की विशेषता है। यही कठिनाई काव्य को कलाओं में श्रेष्ठ और समृद्ध बनाती है। भाव के मधुर एव उदार तेज के प्रभाव में ही तथ्य के वारि-सीकर तथा सिद्धान्तों के समीर काव्य के क्षितिज पर सौन्दर्य की रजित मेघमालाय रचते हैं। भाव के अतिशय की विद्युत-लेखाओं तथा रूप के अतिशय की इन्द्रधनुषी वर्ण-विभूति में समवेत होकर जीवन के विविध सत्यों के धायवीय सीकर सौन्दर्य के स्वर्ग की रुचिर वन्दनवार मजाते हैं।

## अध्याय १४

# सत्य के उपभेद और काव्य

सत्य के दो मुख्य भेद हैं—तथ्य और सिद्धान्त । इन दोनों के अनेक उपभेद हैं । वस्तुतः ये दोनों ही प्रत्यक्ष बड़े व्यापक हैं । प्राकृतिक घटनाओं और नियमों के प्रतिरिक्त इनके अन्तर्गत सांस्कृतिक सत्त्वों का भी समावेश है । जो वस्तुगत यथार्थ की परिधि में सीमित है तथा जो काल, दिक्, गणित आदि के नियमों से शासित है वह प्राकृतिक सत्य है । व्यापक अर्थ में प्राकृतिक सत्य को वैज्ञानिक सत्य कह सकते हैं । वैज्ञानिक सत्य में तथ्य और सिद्धान्त दोनों ही सम्मिलित हैं । तथ्य घटनाओं की इकाइयाँ हैं । सिद्धान्त उनकी प्रक्रिया और उनके सम्बन्धों की व्याख्या करने वाले सामान्य नियम हैं । तथ्य प्रायः ऐन्द्रिक प्रत्यक्ष के विषय हैं । सिद्धान्त बौद्धिक विषय हैं । तथ्यों के सम्बन्ध में प्रायः प्रत्यक्ष की साक्षी पर्याप्त है । सिद्धान्तों के निर्णय के लिए तर्क की सहायता अपेक्षित है । प्रत्यक्ष और तर्क के सहयोग से वैज्ञानिक सत्य के अनुसंधान की प्रगति होती है । विज्ञान वस्तुतः एक प्रणाली है, जो परीक्षण के आधार पर प्रकृति और जीवन के सिद्धान्तों का निर्णय करती है । इसमें कल्पना के लिए अवकाश नहीं है । मुख्यतः अनुसंधान ही विज्ञान का धर्म है । विज्ञान के द्वारा जो निर्माण भी होता है उसमें भी यथार्थ का अनुरोध और विज्ञान के नियमों का पालन होता है, जो दूर से कल्पना की स्वतन्त्र और रचनात्मक वृत्ति के विपरीत जान पड़ता है । विज्ञान का प्राकृतिक क्षेत्र जगत् और जीवन के यथार्थ के समविस्तार है । जीवन की चेतना में स्वतन्त्रता का भी कुछ अंश हो यह संभव है, किन्तु जगत् के समान जीवन का भी बहुत कुछ भाग प्राकृतिक है । उसका निर्माण प्रकृति के उपादानों से हुआ है । उसकी व्यवस्था और प्रक्रिया भी बहुत सीमा तक प्रकृति के नियमों के अनुसार है । वैज्ञानिक रीति से इसका अध्ययन सम्भव है और हुआ है । जीवन के इस वैज्ञानिक सत्य को सामान्यतः हम सामाजिक सत्य कह सकते हैं । मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है । अतः सामाजिक सम्बन्धों और व्यवहारों में ही उसके जीवन का सत्य उद्घाटित होता है । सामाजिक सत्य का ही एक रूप ऐतिहासिक सत्य है । इतिहास भी मनुष्य के सामाजिक सम्बन्धों में प्रकट होने वाली उन मुख्य और विशेष

घटनाओं का लेखा है जो समूचे समाज के जीवन की गतिविधियों को प्रभावित करती हैं। महत्वपूर्ण घटनाय और कालानुक्रम इतिहास की दो विशेषताएँ हैं। समाज का भी एक इतिहास हो सकता है और उसके विकास में कालानुक्रम का भी महत्व हो सकता है। किन्तु इतिहास का सामान्य रूप इससे भिन्न है। समाज के अध्ययन में नेताओं के प्रभुत्व की अपेक्षा लोक के साधारण और दैनिक जीवन का तथा कुछ महत्वपूर्ण घटनाओं की अपेक्षा लोक जीवन की प्रथा प्रणालियों का महत्व अधिक होता है। विज्ञान की परिधि में विज्ञान के नियमों के अनुसार सामाजिक जीवन के तथ्या और सिद्धान्त का अध्ययन किया जाता है। इतिहास में सामाजिक जीवन के ही कुछ विशिष्ट अङ्गों को अधिक महत्व देकर विशेष रूप से उनका अध्ययन किया जाता है।

सामाजिक और ऐतिहासिक सत्य का आधार मनोवैज्ञानिक सत्य है। मनुष्य के व्यक्तिगत और सामाजिक जीवन के सभी तथ्य उसकी प्रवृत्तियों तथा उसकी चेतना से सम्बद्ध होकर ही जीवन और इतिहास के अंग बनते हैं। प्राकृतिक और शारीरिक प्रक्रियाय स्वतन्त्र तथा मनुष्य के नियन्त्रण के बाहर हैं। किन्तु चेतना की गति-विधियों को पूर्णतः नियति मानना मनुष्य के लिए कभी सम्भव नहीं हो सका है। एसा मानने पर सांस्कृतिक जीवन की समस्त संभावनाएँ समाप्त हो जाती हैं। स्वतन्त्रता और समय का नाम ही 'संस्कृति' है। इसके विपरीत 'प्रकृति मनुष्य से अ परतन्त्र नियति है। वह मनुष्य जीवन और संस्कृति का आधार तथा मर्यादा अवश्य है किन्तु उसका सर्वस्व नहीं। मनुष्य जीवन के मनोवैज्ञानिक सत्य में प्रकृति और संस्कृति की सन्धि है। इस सन्धि-पर्व में प्रकृति के नियमों से शासित मनुष्य अपनी स्वतन्त्रता के अभिप्राय और उत्तरदायित्व के प्रति सचेतन हो उठा है। एक ओर मनोविज्ञान व्यक्ति समाज और इतिहास के क्षेत्र में प्रकृति की प्रक्रियाओं का वैज्ञानिक अध्ययन उपस्थित करता है दूसरी ओर दर्शन और शास्त्र उसकी सांस्कृतिक आकाशवाणी का अनुसंधान करते हैं। मनुष्य के जीवन में प्रकृति का प्रभाव और शासन बहुत है। अतः मनोविज्ञान के अध्ययन बड़े उपयोगी हैं। चेतना का स्वतन्त्र अनुशासन संस्कृति में एक साधना ही रहा है। अधिकांश कला, काव्य और संस्कृति में मनोविज्ञान के प्राकृतिक तथ्यों का आधार है। उनका उद्घाटन इन वृत्तियों के स्वरूप की व्याख्या के लिए उपयोगी और आवश्यक है। मनोवैज्ञानिक सत्य

की प्राकृतिक भूमिका के आधार पर अनुशासन और मर्यादा के द्वारा सस्कृति का दिव्य प्रसाद निर्मित हो सकता है।

जीवन और समाज का सम्पूर्ण सत्य विज्ञान और प्रकृति की सीमा में नहीं बाँधा जा सकता। प्रकृति का पुत्र होकर भी मनुष्य कुछ अतिप्राकृतिक (आध्यात्मिक) विभूतियों का उत्तराधिकारी है। प्राकृतिक आधार में रुठ होते हुए भी मनुष्य के जीवन में इस विभूति का प्रकाश होता रहा है। मानवीय सस्कृति इसी विभूति का वरदान है। जीवन के जिन तत्वों में यह विभूति साकार होती है। उन्हें सास्कृतिक सिद्धान्त कहा जाता है। सिद्धान्तों की अपेक्षा इन्हें 'मूल्य' कहना अधिक उचित है। सिद्धान्तों के समान मूल्य भी सामान्य होते हैं इस दृष्टि से मूल्यों की कल्पना का आधार भी बौद्धिक है। किन्तु मूल्यों का पूर्ण स्वरूप बुद्धि में सीमित नहीं होता, वह हमारी समग्र चेतना को व्याप्त करता है। इसलिए सिद्धान्तों की सामान्यता होते हुए भी मूल्यों में एक स्वतन्त्र और दिक्काल के गणित नियमों से अतिशय अलग अलग समृद्धि का भाव रहता है। प्राकृतिक आधार में रुठ रहे हुए भी इन सास्कृतिक मूल्यों की साधना मनुष्य जीवन का शाश्वत लक्ष्य रही है। समाज का वैज्ञानिक अध्ययन इन मूल्यों के प्राकृतिक आधारों को समझने में सहायक हो सकता है। साथ ही इस सम्बन्ध में पैदा होने वाली बहुत सी भ्रान्तियों को भी दूर कर सकता है। किन्तु वस्तुतः इन मूल्यों का स्वरूप आध्यात्मिक होने के कारण इसका निरूपण विज्ञान से अतीत है।

चेतना की स्वतन्त्र मर्यादा के द्वारा प्रकृति का अनुशासन नैसर्गिक यथार्थ में आदर्श की कल्पना उपस्थित करता है। 'है' के स्थान पर 'चाहिये' का उद्भव होता है। साधारणतः इसे 'कर्तव्य' कहा जाता है। यह नीति शास्त्र या आचार-शास्त्र का विषय है। यदि यथार्थ ही सम्पूर्ण सत्य नहीं है तो इसे जीवन का नैतिक सत्य कहा जा सकता है। यह नैतिक सत्य ही प्रकृति और समाज की मर्यादा है। प्रकृति से प्रभावित और शासित होते हुए भी मनुष्य अपने धर्म, आचार और इतिहास में इस नैतिक सत्य की आराधना करता आया है। एक ओर जहाँ प्रकृति के प्रभाव के कारण मनुष्य के इतिहास में अनेक अनर्थ हुए हैं, वहाँ दूसरी ओर आदर्श के लिए त्याग और बलिदान के उदाहरण भी कम नहीं हैं। यह नैतिक सत्य जीवन का 'धर्म' कहा जाता है। निश्चय ही इसका सर्वोत्तम रूप है। सुख (प्रेम) से लेकर

मोक्ष तक अनेक मानवीय लक्ष्य इसकी व्यापक परिधि के अन्तर्गत हैं। किन्तु श्रेय की आकांक्षा के अतिरिक्त मनुष्य की चेतना सत्य का अनुसन्धान और सुन्दर की आराधना भी करती है। चेतना का सचेतन सत्य प्रकृति के तथ्यों और मानसिक धारणाओं की मगति का रूप ग्रहण करता है। बुद्धि इसे तर्क-मगति का नाम देती है। जीवन में बुद्धि की व्यापकता के कारण ही तार्किक सत्य जीवन और संस्कृति के प्रायः सभी क्षेत्रों में व्याप्त है। कला और काव्य भी इससे पूर्णतः अछूत नहीं है। कला और काव्य में चेतना सौन्दर्य की आराधना करती है। सौन्दर्य एक स्वतन्त्र और सांस्कृतिक मूल्य है। व्यापक अर्थ में श्रेय और सौन्दर्य को भी जीवन का सत्य कह सकते हैं। सत्य की पूर्ण कल्पना में प्राकृतिक से लेकर बौद्धिक सत्य तक का तथा श्रेय और सौन्दर्य का भी समाहार है।

मनुष्य की चेतना के तीन पक्षों को पृथक् करके जिज्ञासा, भावना और निया के अनुकूल प्रायः तीन आधारगत मूल्य माने जाते हैं जो सत्य-शिव-सुन्दरम् की त्रिपुटी के नाम से प्रसिद्ध हैं। 'जिज्ञासा' चेतना की बौद्धिक वृत्ति है। वह सत्य का अनुसन्धान करती है। निया चेतना की व्यावहारिक गति है। वह शिवम् की साधना करती है। 'भावना' चेतना की भाविक सम्बेदना है। वह सुन्दरम् की आराधना करती है। किसी भीमा तक चेतना के पक्षों का यह निरूपण तथा इसके अनुरूप मूल्यों का विभाजन उचित है। किन्तु चेतना का स्वरूप अखण्ड है, अतः अन्ततः यह विभाजन एक सम्पूर्ण सत्य का बौद्धिक विश्लेषण मात्र है। सत्य का एक अन्य रूप है जो मुख्यतः बौद्धिक है। तर्क-मगति इसका लक्षण है। प्राकृतिक विज्ञानों में इसका प्रभुत्व होने के अतिरिक्त इसका एक स्वतन्त्र बौद्धिक रूप है, जो तर्कशास्त्र कहलाता है। अंग्रेजी में सत्य के इस बौद्धिक रूप को 'ट्रुथ' कहते हैं। इनके अतिरिक्त एक व्यापक तत्व की दृष्टि से सत्य का जो सम्पूर्ण स्वरूप है उसे अंग्रेजी में 'रीएलिटी' कहते हैं। अंग्रेजी भाषा और साहित्य में भी इन पदों के प्रयोग में मदा विवेक नहीं किया जाता। प्रसिद्ध जर्मन दार्शनिक हीगल ने दोनों का समीकरण कर दिया था। उसने सम्पूर्ण सत्य को बौद्धिक बना दिया था। हीगल के अंग्रेज अनुयायी ब्रैडले ने अत्यन्त सूक्ष्म विवेचन के साथ सत्य के दोनों रूपों का भेद स्पष्ट किया है। ब्रैडले के अनुसार 'रीएलिटी' सत्य का सम्पूर्ण रूप है। इसमें बौद्धिक सत्य का भी समाहार है। हीगल के दर्शन और मनुष्य बुद्धि के दम के प्रभाव के कारण ब्रैडले ने सत्य के बौद्धिक रूप को सम्पूर्ण सत्य की कल्पना

में बहुत अधिक महत्व दिया है। विचार की आत्महत्या और अनुभूति की विचारा-त्तीतता का संकेत करते हुए भी ब्रैडले के समस्त दर्शन में बुद्धि का ही प्रभुत्व अधिक है।

हीगल के एक अन्य अग्रज अनुयायी बोसान्वेट ने इस सम्पूर्ण सत्य के सामाजिक रूप को समझने का प्रयत्न किया। बोसान्वेट के अनुसार समाज सम्पूर्ण सत्य के स्वरूप के सबसे अधिक अनुरूप है। किन्तु हीगल के बुद्धिवाद के आग्रह के कारण बोसान्वेट भी मनुष्य के स्वरूप में सामान्य चेतना अथवा सामान्य सकल्प को ही मुख्य मानते रहे। व्यक्ति के शौर्य और व्यवस्थितो के पारस्परिक स्नेह-सन्ध में उद्भूत होने वाले एकात्मभाव के आनन्द का जो मन्त्र वेदान्त में मिलता है वहाँ तक वे नहीं पहुँच सके। तर्क और बुद्धि का आग्रह इसमें बाधक रहा। यद्यपि ब्रैडले ने नीतिशास्त्र का अध्ययन प्रस्तुत किया है तथा बोसान्वेट ने सौन्दर्य शास्त्र का प्रामाणिक इतिहास लिखा है, फिर भी दोनों के दार्शनिक सिद्धान्त हीगल के बुद्धिवाद के प्रभुत्व से आक्रान्त हैं। वस्तुतः दोनों में से कोई भी सत्य के सम्पूर्ण रूप में शिवम् और सुन्दरम् का समुचित समन्वय न कर सका। यदि मनुष्य की चेतना अखण्ड है तो सत्य के स्वरूप की यह त्रिपुटी एक बौद्धिक और व्यावहारिक उपचार मात्र है। प्राकृतिक तथ्य और नियम तथा बौद्धिक सिद्धान्त इस सम्पूर्ण सत्य की भूमिका और उसके आवार मात्र हैं। सत्य का आन्तरिक तत्त्व अनुभूति का वह स्वरूप है जिसे शिवम् और सुन्दरम् कहते हैं। सत्य के प्राकृतिक और बौद्धिक आधार का अध्ययन लेकर मनुष्य की चेतना शिवम् और सुन्दरम् की अर्चना करती है। सत्य के अनुसंधान में जिस आनन्द का आभास मिलता है उसकी पूर्णता और परिणति शिवम् और सुन्दरम् के आनन्द में होती है। वस्तुतः यही आनन्द सम्पूर्ण सत्य का स्वरूप और तत्त्व है। सुन्दरम् की अभिव्यक्ति में व्यक्ति की चेतना इस आनन्द का वितरण करती है और शिवम् के आत्मदान में वह इसका सर्वथा विस्तार करती है। शिवम् और सुन्दरम् के स्वरूप का बौद्धिक विश्लेषण संभव होते हुए भी अन्ततः इस आनन्द की अनन्तता में ही सत्य के अखण्ड रूप का साक्षात्कार और उसमें इस त्रिपुटी का समाहार होता है।

कविता जीवन और जगत का एक कलात्मक रूप है। कविता का क्षेत्र जीवन और जगत के समान ही विस्तृत और व्यापक है। दोनों के क्षेत्र का कोई भी तत्त्व ऐसा नहीं है जो किसी न किसी रूप में कविता का उपादान न बन सके। चित्रकला

चाहे भाव-रहित वर्णों की व्यवस्था हो और संगीत चाहे भाव-रहित स्वरों की योजना हो, किन्तु भाव रहित कविता एक अनर्थक कल्पना है। 'भाव' कविता का मर्म और प्रण है। चित्रकला और संगीत के माध्यमों का 'अर्थ' से कोई आवश्यक सम्बन्ध नहीं है किन्तु कविता के माध्यम शब्द का अर्थ से अभिन्न सम्बन्ध है। शब्द और अर्थ को कालिदास ने रघुवत्स के मंगलान्तरण में उसी प्रकार अभिन्न बतलाया है जिस प्रकार पार्वती और परमेश्वर अभिन्न हैं। कविता के माध्यम भाषा का उदय ही सामाजिक व्यवहार की सप्रयोजन परिस्थितियों में हुआ है। अतः वह स्वभाषा से ही साकूत, सार्थक, साभिप्राय और सम्प्रेषण-शील है। अर्थ का सम्प्रेषण ही वाध्यव्यवहार का उद्देश्य है। चित्र कला की वर्ण-व्यवस्थाओं और संगीत के स्वर-संस्थानों में यथार्थ जगत के रूपों और जीवन के तथ्यों तथा सिद्धान्तों का कोई आवश्यक स्थान नहीं है। ये कलाएँ केवल आत्मगत विधानों के रूप में भी संभव हो सकती हैं। इटली की चित्रकला-प्रधान सांस्कृतिक परम्परा के प्रभाव के कारण ही क्रोचे ने कला के उस अद्भुत और आत्मगत-रूप को उपस्थित किया जिसने कला के क्षेत्र में क्रान्ति पैदा कर दी।

किन्तु कविता का माध्यम भाषा अनिवार्य रूप से सार्थक है। बच्चे के अनर्गल स्वर मधानों को संगीत की कोटि में रखा जा सकता है किन्तु कविता की कोटि में नहीं। कविता सार्थक संगीत है। भाव उसकी आत्मा है। चेतना का एक सम्पन्न और सार्थक रूप ही कविता में साकार होकर मुखरित हो उठता है। चित्र-कला और संगीत में भी चाहे आत्मा के कुछ आन्तरिक भावों की अभिव्यक्ति होती हो, किन्तु यह अमरिगध है कि इनमें जीवन के सांस्कृतिक विकास की परम्पराओं का ऐसा क्रमिक उद्घाटन नहीं मिल सकेगा जैसा कविता में सम्भव है। कविता सभी कलाओं, विज्ञानों और दर्शनों का समन्वय है। उसमें चित्रकला की रूपात्मकता और साकारता तथा संगीत की स्वर-गति के साथ साथ नृत्य की सजीवता और गतिशीलता का समाधान रहता है। साथ ही उसमें विज्ञानों के यथार्थ का आधार तथा दार्शनिक सिद्धान्तों की प्रेरणा रहती है। जिस प्रकार फलों के रस में अनेक रासायनिक तत्व मिलकर एकरस हो जाते हैं, उसी प्रकार कविता में भी जीवन के समस्त तत्वों का समाहार होता है। जिस प्रकार फलों में अलक्ष्य रूप में अन्तर्भूत रस एक सुन्दर आकार में भूत होता है, उसी प्रकार कविता में भी रस और भाव की आभूति अन्तर्निहित होकर एक सुन्दर रूप में साकार होती है। सबसे अधिक



समृद्ध, सम्पन्न और सार्थक होने के कारण कविता कला का सबसे उत्तम और सबसे अधिक लोक-प्रिय रूप रही है। लोक-सांस्कृतिक में सामूहिक भगीत और सामूहिक नृत्य के जो रूप अधिक प्रिय और प्रचलित रहे हैं उनमें संगीत और नृत्य के साथ कविता का भी समन्वय है।

चित्रकला, संगीत और नृत्यकला की तुलना में जीवन के सांस्कृतिक विकास की अभिव्यक्ति कविता में अधिक स्पष्ट दिखाई देती है। जहाँ अन्य कलाओं में अभिव्यक्ति की प्रधानता है, वहाँ कविता में संस्कृति के विकास की रचनात्मक प्रेरणा भी सन्निहित है। कल्पना की रचनात्मक क्रिया का फल होने के नाते सभी कलायें सृजनात्मक हैं। किन्तु इस सृजनात्मकता के दो रूप हैं—एक कला के रूप की सृजनात्मकता है जो सभी कलाओं में विद्यमान है। दूसरी कला के सांस्कृतिक प्रयोजन की सृजनात्मकता है जो मुख्य रूप से कविता में ही मिलती है। सृजनात्मकता का यह द्वितीय रूप कला के कृतित्व में ही कृतार्थ नहीं हो जाता। एक और जहाँ कविता का कृतित्व कल्पना की सृजनात्मक क्रिया का परिणाम है वहाँ दूसरी ओर वह जीवन को एक सांस्कृतिक परम्परा का आरम्भ और उसकी प्रेरणा है। सांस्कृतिक परम्परा एक विकासशील भाव-संगति है। पूर्वोक्त का अनुक्रम, विकास की प्रगति और जीवन का एक सम्पूर्ण लक्ष्य इस परम्परा के आधार हैं। काल क्रम से अनुवृद्ध होते हुए भी इस परम्परा में एक स्थायित्व होता है। यह स्थायित्व ही सांस्कृतिक निर्माण और विकास की सभावना का आधार, गति की प्रेरणा और शक्ति का स्रोत है। चित्रकला, संगीत और नृत्य में अभिव्यक्ति की शक्तियों का इतिहास है, किन्तु सांस्कृतिक निर्माण और विकास की कोई प्रेरणात्मक परम्परा इनमें प्रतिष्ठित नहीं हो सकी। इनकी सृजनात्मक शक्ति इनके स्वरूप में ही चरितार्थ है, इसीलिये ये सांस्कृतिक जीवन में आनन्द के उत्सव रहे हैं। किन्तु सांस्कृतिक निर्माण और विकास की परम्परा के स्रोत इनमें उपलब्ध नहीं हैं। यह इन कलाओं का दोष नहीं है वरन् इनके स्वरूप और माध्यम की सीमा है। रूप, वर्ण, स्वर, गति और भंगिमा के ऐन्द्रिक माध्यम स्वरूप से ही अस्थायी हैं। मनोप्राप्त अर्थ ही चेतना की स्थायी विभूति बन सकता है। अर्थ-संश्लिष्ट की व्यापक आनुति समाज की एक स्थायी परम्परा बन सकती है। जिस प्रकार फल में नवीन वनराजियों का बीज निहित रहता है उसी प्रकार काव्य की कृतियों में नवीन सांस्कृतिक परम्पराओं की प्रेरणायें सन्निहित रहती हैं। अर्थ का दीर्घ परम्परा सूत्र काव्य में

प्रतिष्ठित सांस्कृतिक परम्पराओं को भविष्य की स्थायी प्रेरणा बनाता है। काव्य का यह गुण विशेषतः उसके माध्यम का गुण है। भाषा के सार्थक और स्थायी माध्यम को प्राप्त करके कविता संस्कृति की रचनात्मक और विकासशील परम्पराओं का सवहन करती है। दर्शनों के अन्तर्भाव का गर्भ धारण कर कविता नव-नव सांस्कृतिक परम्पराओं का प्रमव करती रही है। इस प्रकार जहाँ अन्य कलाओं का सौन्दर्य बन्ध्याओं के जीवन का निष्फल विनाश है, वहाँ कविता का सौन्दर्य जगज्जननी का प्रसवशील सौभाग्य है। इसीलिए भारतीय संस्कृति की परम्परा में 'वाणी' सरस्वती का पर्याय ही नहीं उसका प्रमुख रूप है। कीर्णा और मयूर में चित्र, संगीत नृत्य आदि का संकेत होते हुए भी कविता ही सरस्वती का प्रधान रूप है। वेद उस कविता का पूर्णतम और श्रेष्ठतम रूप है। उसमें चित्रकला की रूपात्मकता, संगीत की लय, नृत्य की गति, विज्ञान के तत्व और दर्शनों के रहस्यों का समाहार है। मानवीय चेतना और संस्कृति में 'वाणी' का इतना व्यापक महत्त्व होने के कारण ही शब्द दर्शन में शब्द और ब्रह्म की एकात्मकता प्रतिपादित की गई है। 'ब्रह्म' सत्य के सम्पूर्ण, ध्यापक, शाश्वत और वर्धन-शील रूप की भाषा-गत सज्ञा है। 'ब्रह्म' चिन्मय और आनन्दमय है। शब्दरूप ब्रह्म कविता में साकार होकर लोक मानस की स्मृति और चेतना में संस्कारों में अवतीर्ण होता है। चेतना के इन्हीं संस्कारों की परम्परा मानवीय संस्कृति के विकास का इतिहास है।

अस्तु, काव्य का स्वरूप उभयथा रचनात्मक है। कविता की कलात्मक अभिव्यक्ति कल्पना की रचनात्मक क्रिया का फल है। इसके अतिरिक्त कविता के स्थायी माध्यम में जीवन के सांस्कृतिक विकास की प्रेरणा है। दूसरी कोटि का सृजनात्मक तत्व ही उत्तम कविता की विभूति है। वस्तुतः कविता कला और दर्शन की अपूर्व संगति है। कला के उत्तम रूप की रचना इसी संगति से होती है। मत्सर के श्रेष्ठ काव्य इस सत्य को प्रमाणित करते हैं। व्यास, वाल्मीकि, कालिदास तुलसीदास, रवीन्द्रनाथ, प्रसाद आदि की कृतियाँ तथा विदेशों के होमर, वर्जिन, दान्ते, शेक्सपियर, मिल्टन, गेटे आदि की रचनाएँ इसी कोटि के अन्तर्गत हैं। इन महाकवियों की कृतियाँ केवल अभिव्यक्ति के सौन्दर्य से ही लोक के मानस को आह्लादित नहीं करती रहीं हैं बरन् इसके साथ-साथ सांस्कृतिक विकास की मगलमयी प्रेरणा से भी लोक जीवन को अनुप्राणित करती रहीं हैं। कविता में इसी सृजनात्मक परम्परा की प्रतिष्ठा होने के कारण वेदा में परमेश्वर का और उपनिषदों में ब्रह्म

को कवि की सत्ता प्रदान की गई है। 'अर्थ' इस सांस्कृतिक परम्परा का बीज है। यह अर्थ ही शिव है। सस्कृति मुख्यतः अर्थ की ही परम्परा है। कविता की सार्थक कला में श्रेय का सन्निधान है। सौन्दर्य अभिव्यक्ति का रूप और कला का स्वरूप है। श्रेय उसका तत्त्व है। यह श्रेय ही शिवम् है। यह शिवम् कविता का अर्थ सम्पत्ति है। रघुवत्स के मंगलाचरण में भी पदों की यथाश्रम सगति के अनुसार 'पावेंतो' वाक् है और परमेश्वर शिव 'अर्थ' हैं। शिव और शक्ति के समान वाक् और अर्थ अभिन्न हैं। शक्ति वाणी का स्वरूप और कला की अभिव्यक्ति है। अभिव्यक्ति ही सौन्दर्य है। इसीलिए तन्त्रों में शक्ति की 'सुन्दरी' सत्ता है। शिव सांस्कृतिक परम्परा के मूल का तत्त्व है। यही कविता का अर्थ और भावूति है। इसी अर्थ के गर्भ से अन्नवंत्नी शक्ति श्रेयमयी सस्कृति के अभिनव सुन्दर रूपों का प्रसव करती है। कविता इसी सृजनात्मकता का ('शिव सुन्दरी' का) साकार रूप है। जिस प्रकार गंगा को अहमदाबाद मानते हैं, उसी प्रकार कविता की परम्परा सांस्कृतिक परम्परा के श्रेयोमय सौन्दर्य को प्रवाहिनী है।

कविता का यह स्वरूप प्रबन्ध काव्य में पूर्णता को प्राप्त होता है। गीत और मुक्तक काव्यों में अर्थ के मुक्तक बिन्दु होने हुए भी सगति के सूत्र का सन्निधान कठिन है। सूरदास और रवीन्द्रनाथ की भाँति एक व्यवस्थित सांस्कृतिक पीठिका में निमित्त होने वाले गीतों में ही यह सूत्र मिल सकता है, अन्यथा प्रायः गीत और मुक्तक रचनाओं में सगीत और चित्रकला की कृतियों की सी विश्रुतलता रहती है। इस विश्रुतलता के कारण वे किसी स्थायी सांस्कृतिक परम्परा के वाहन नहीं बन सकते। इनकी सृजनात्मकता प्रायः चित्रकला और सगीत की भाँति अभिव्यक्ति के कृत्स्नत्व में ही समाप्त हो जाती है। इसीलिए गीत और मुक्तक रचनाओं में अभिव्यक्ति के सौन्दर्य की ही प्रधानता रहती है। हिन्दी के रीतिकाल की मुक्तक रचनाओं के रूप से यह स्पष्ट है। रवीन्द्रनाथ के गीतों में भी अभिव्यक्ति का सौन्दर्य अधिक स्पष्ट है। आधुनिक हिन्दी के गीति काव्य में भी अभिव्यक्ति के सौन्दर्य का ही विकास अधिक हुआ है। रीतिकाव्य और रवीन्द्रनाथ दोनों का ही प्रभाव इसका कारण था। आधुनिक प्रयोगवादी काव्य में भी मुक्तकों की प्रधानता है। अभिव्यक्ति के रूपों और उपकरणों में परम्परा का बहिष्कार करते हुए भी आधुनिक प्रयोगवादी काव्यों में अभिव्यक्ति की अभिमाय ही एक सतर्क कौशल के साथ निरन्तर रही है। अभि-

व्यक्ति के कौशल में वाद्य का यह आधुनिक रूप आधुनिक चित्रकला से स्पर्धा करता है।

उभयथा सृजनात्मक होने के कारण कविता कला का सर्वोत्तम रूप है। अभिव्यक्ति के सौन्दर्य में सांस्कृतिक निर्माण के तत्वों का समन्वय कला को सुन्दरम् के साथ शिवम् भी बनाता है। यह शिवम् काव्यकला का अर्थतत्त्व है। सत्य के एक व्यापक अर्थ में 'शिवम्' सत्य की परिणति है। सत्य के अन्य अनेक रूप कविता के आधार और उपादान हैं। जीवन की मंगल साधना में विश्व का कोई तत्व उपेक्षणीय नहीं है, अतः कविता में सत्य के सभी रूपों का समाहार है। केवल सत्य को लेकर विज्ञानी और शास्त्री का निर्माण होता है। सुन्दरम् में अन्वित होकर 'सत्य' कल्पना का रूप ग्रहण करता है। केवल रूप की अभिव्यक्ति तक सीमित रहने पर कला सुन्दरम् की ही आराधना है। सांस्कृतिक निर्माण की प्रेरणा ग्रहण कर वह सत्य के पूर्ण और ध्यापक रूप का आधान करती है। शिवम् इस सत्य की परिणति है। उसमें अन्वित होकर सत्य के अन्य रूप मंगलमयी सस्कृति के उपादान बनते हैं। सत्य काव्य का उपादान है। शिवम् उसका अर्थ और उद्देश्य है। सुन्दरम् कला का सामान्य स्वरूप है।

काव्य सार्थक और सुन्दर कला का उत्तम रूप है। 'अर्थ' सस्कृत भाषा का एक अत्यन्त अर्थ-सम्पन्न पद है। विषय, वस्तु, अभिप्राय, प्रयोजन आदि अनेक अर्थों में इसका प्रयोग होता है। ये सभी प्रयोग 'अर्थ' पद की सम्पन्नता को व्यक्त करते हैं। इस प्रकार अर्थ में सत्य के सभी रूपों का समाहार हो जाता है। समस्त विषय-ज्ञात, समस्त घटनाएँ आदि जो तथ्य के अन्तर्गत हैं और समस्त प्राकृतिक नियम जो सिद्धान्त के अन्तर्गत हैं, वे सभी इसमें अन्तर्भूत हैं। इसके अतिरिक्त अन्य सांस्कृतिक सिद्धान्त जो 'मूल्य' के अन्तर्गत हैं वे भी जीवन के सांस्कृतिक लक्ष्य की दृष्टि से 'अर्थ' की परिधि में समाहित हैं। इस प्रकार प्राकृतिक सामाजिक, ऐतिहासिक और मनोवैज्ञानिक तथ्य एवं सिद्धान्त तथा नैतिक, बौद्धिक आदि सांस्कृतिक मूल्य सभी काव्य के विधायक तत्व हैं। सांस्कृतिक मूल्यों में जाकर काव्य के उपादान और स्वरूप एक हो जाते हैं। काव्य के पूर्ण और परिपक्व स्वरूप में इस एकात्मकता की उसी प्रकार पूर्ण परिणति होती है जिस प्रकार वृक्ष के विकास में फल के उदय में प्रकृति के रस और तत्व की सफल और सुन्दर अभिव्यक्ति होती है। काव्य के उत्तम रूप में अर्थतत्त्व और रस एक हो जाते हैं। इसमें बुद्धि और अनुभव,

विवेक और आनन्द का भी समन्वय हो जाता है। इसी समन्वय में रस के आनन्द स्वरूप का स्फोट होता है। सिद्धान्ततः 'रस' आनन्द स्वरूप बन जाता है। तात्त्विक सत्य अनुभव के तथ्य में साकार होता है। ये अर्थ और रस भारतीय सस्कृति के दो मूल सिद्धान्त हैं। भारतीय सस्कृति की अर्थ-प्राणता और रस-प्रवणता इसका प्रमाण है। सस्कृति के इस रूप में बुद्धि की जिज्ञासा और हृदय की भावना दोनों का समाधान होता है। इस समाधान में एकात्म होकर समन्वित अर्थ और रस आनन्द की सृष्टि करते हैं। सत्य के विविध रूपों का ग्रहण कर समात्मभाव के शिवम् में उनका अन्वय इस सांस्कृतिक विधान का मार्ग है। इस समात्मभाव का स्वरूप शिवम् और रूप सुन्दरम् है। आत्मदान और अभिव्यक्ति के रूप में विविध होकर भी नदी के दो किनारों की भांति ये एक ही रस-प्रवाह के रूस हैं। जहाँ कला के अन्य रूप इस रस के उत्स हैं, वहाँ काव्य, और विशेषतः प्रबन्ध काव्य, इसके प्रवाह की स्थायी परम्परा है।

काव्य में ग्रहीत अर्थ अथवा तत्त्व को हम 'सत्य' कह सकते हैं। अपने विरोध और विविक्त रूप में सत्य ज्ञान का विषय है। अर्थ के अभिधेय रूप तो स्पष्टतः ज्ञान के विषय माने जा सकते हैं। व्यञ्जना द्वारा लक्षित आकृति और भाव को अभिहित सत्य के समान निश्चयात्मक अर्थ में ज्ञान का विषय नहीं कहा जा सकता। भाव ही काव्य और कला में रस का स्रोत है। आत्मिक होने के कारण अभिधेय सत्य के समान भाव का निश्चित परिच्छेद संभव नहीं है। व्यञ्जना के अनश्य और अनिश्चित विस्तार के द्वारा काव्य में भाव का आधार और सम्प्रेषण होता है। यह भाव जीवन और काव्य में प्राप्त सत्य का सर्वोत्तम रूप है। यह अनुप्य की पारस्परिक चेतना का एक ऐसा अतिशय है जो अनायास ही काव्य और कला में रूप के अतिशय को प्रेरित करता है और सौन्दर्य में साकार होता है। कवियों और कलाकारों के अन्तर में उदित होने वाली भाव की विभूति ही उनके कठिन कर्म को सहज बनाती है। काव्य का तत्त्व होने की दृष्टि से हम 'भाव' को 'सत्य' कहा जा सकता है, किन्तु पारस्परिक सम्बन्ध में उदित होने के कारण यही भाव शिव का बीज भी है। लोक के श्रेय और मंगल के विविध रूप इसी बीज से विकसित होने वाले वृक्ष के शाखा, पत्र, पुष्प, फल आदि हैं। जीवन और वाक्य दोनों में ही भाव का यह अतिशय सौन्दर्य में साकार होता है। सस्कृति की परम्परा इसी बीज से फलित होने वाला कल्पवृक्ष है। भाव के इस व्यापक प्रतिफलन को देखकर उसे अत्यन्त व्यापक रूप में

‘सत्य’ कहा जा सकता है, अन्यथा इस भाव के अन्तर्गत शिव का भी अध्याहार और गुन्दरम् का भी समाहार हो जाता है।

अतः काव्य का तत्त्व होते हुए भी भाव को सीमित एवं विविक्त अर्थ में केवल सत्य मानना उचित नहीं है, फिर भी तत्त्व होने की दृष्टि से भाव में सत्य का मर्म अवश्य निहित रहता है। ‘भाव’ को प्रायः ‘अर्थ’ कहा जा सकता है। वहाँ अर्थ से अभिप्राय वाक्य के तात्पर्य से है। व्यापक अर्थ में भाव को भी तात्पर्य कह सकते हैं। किन्तु सामान्यतः तात्पर्य को निश्चित ज्ञान और अभिधान का विषय समझा जाता है। भाव पूर्णतः अभिप्रेय नहीं है, अतः अभिप्रेय अर्थ अथवा तात्पर्य से उसका भेद करना उचित है। अर्थ के अभिप्रेय रूप सीमित और विविक्त अर्थ में ‘सत्य’ कहे जा सकते हैं। सामाजिक, ऐतिहासिक और मनोवैज्ञानिक तथ्य तथा नैतिक, बौद्धिक, दार्शनिक और धार्मिक सिद्धान्त सत्य के इस रूप के प्रमुख उपभेद हैं। ऊपर इनका उल्लेख किया गया है। काव्य के साथ सत्य के इन रूपों का अधिक घनिष्ठ सम्बन्ध है। इस घनिष्ठता का कारण शब्द का सार्थक माध्यम है। संगीत, नृत्य, चित्रकला आदि की भाँति जो कलाएँ शुद्ध रूपात्मक हैं अथवा जिनमें रूप की प्रधानता है, उनमें सत्य के अर्थ तत्त्व का आधान आवश्यक नहीं है अथवा आवश्यक होने पर वह गौण रहता है। अधिक लोकप्रिय न होते हुए भी इन कलाओं के शुद्ध रूप, जिनमें तत्त्व का कोई अवलम्ब आवश्यक नहीं है, प्रचलित रहते हैं। अन्य कलाओं के रूपों की अपेक्षा दृश्य-रूप अधिक मुग्राह्य होता है। अतः चित्रकला की अल्पनम्रो तथा स्थापत्य की निर्मितियों में दृश्य रूप का महत्व सभ्यता में प्रचलित रहा है। संगीत और नृत्य में अर्थ का अवलम्ब अधिक लिया जाता है। चित्रकला भी अधिकांश अर्थ पर अवलम्बित है। फिर भी इन कलाओं में रूप की ही प्रधानता रहती है। भाषा के सार्थक माध्यम में साकार होने के कारण काव्य में रूप और तत्त्व दोनों की प्रधानता रहती है। रूप और तत्त्व दोनों का साम्य उत्तम काव्य का निर्माण करता है। काव्य में तत्त्व की इतनी प्रमुखता होती है कि काव्य की आलोचनाओं में प्रायः तत्त्व का विवेचन अधिक मिलता है। आलोचना का यह दृष्टिकोण एकांगी है, फिर भी शब्द के सार्थक माध्यम के कारण अर्थ-तत्त्व का ग्रहण काव्य में स्वाभाविक और आवश्यक है। अन्य भाषाओं में तो ‘अर्थ’ का अभिप्राय भाषागत वाक्य के तात्पर्य से ही होता है। किन्तु संस्कृत भाषा में ज्ञान के विषय और वाक्य के तात्पर्य दोनों को ‘अर्थ’ कहते हैं। पहले अर्थ में ‘अर्थ’ का ग्रहण अन्य कलाओं में भी होता है। शब्द के

माध्यम में साकार होने वाली कलाओं में दूसरे अर्थ में भी 'अर्थ' का ग्रहण किया जाता है। समीप में इस अर्थ का अवलम्ब अल्प हो रहता है। काव्य में इस अर्थ की प्रमुखता रहती है। सत्य के जिन विविध रूपों का ऊपर उल्लेख किया गया है, उन सभी रूपों में अर्थ का आधान काव्य में होता है। अर्थ का दूसरा रूप बहुत कुछ उसके पहले रूप का ही विस्तार है। विषयों के सक्रिय सवन्ध ही भाषा की अभिव्यक्ति में तात्पर्य के वाचक अर्थ बन जाते हैं। इन सवन्धों के अतिरिक्त जीवन और समाज के अन्य बौद्धिक सिद्धान्त भी भाषा में अभिव्यक्ति पाते हैं। सत्य अथवा अर्थ तत्त्व के ये सभी प्रकार शास्त्र तथा काव्य दोनों के विषय बनते हैं। विज्ञानी और शास्त्री का प्रयोजन मुख्यतः तत्त्व से होता है, इनमें रूप का महत्व नहीं। अर्थ तत्त्व के साथ रूप की महिमा का सामंजस्य होने पर उत्तम काव्य की सृष्टि होती है।

यह अर्थ-तत्त्व भाषा का सहज धर्म है और यह सत्य के उन विविध रूपों में काव्य का उपकरण बनता है जिनका उल्लेख ऊपर किया गया है। सत्य के इन रूपों में प्राकृतिक सत्य सबसे अधिक व्यापक है। यह सत्य के अन्य सामाजिक, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक आदि रूपों में भी अनुस्यूत रहता है। 'प्राकृतिक सत्य' जीवन का सामान्य आधार है। अतः प्रकृति के विषय और उसकी वृत्तियाँ जीवन के सभी रूपों का सामान्य अवलम्ब एवं उपकरण रहती हैं। प्रकृति का क्षेत्र बहुत व्यापक है। भौतिक सत्ता के सभी रूपों को 'प्रकृति' कह सकते हैं। मनुष्य के शरीर और मन की वृत्तियों में वह व्याप्त है। यह व्यापक प्रकृति काव्य और कला का एक प्रकार से अनिवार्य उपकरण है। इसको छोड़कर काव्य और कला की रचना करना अवलम्बनीय है। धर्म और अध्यात्म के सांस्कृतिक काव्यों में भी इसका अवलम्ब रहता है। धर्म और अध्यात्म के तत्त्वों की अभिव्यक्ति भी प्राकृतिक उपकरणों एवं सम्बन्धों के द्वारा की जाती है। किन्तु जीवन, संस्कृति और कला के सभी रूपों में प्रकृति का 'केवल' प्राकृतिक रहना आवश्यक नहीं है। प्रकृति का अनुरोध अत्यन्त प्रबल होता है। किन्तु संस्कृति और अध्यात्म के साथ उसका कोई आवश्यक विरोध भी नहीं है। अनिवार्यता, इकाई, स्वर्य आदि प्रकृति के ऐसे लक्षण हैं जो संस्कृति और अध्यात्म के उदार भावों के विपरीत हो सकते हैं। किन्तु इन भावों के साथ प्रकृति के इन लक्षणों का सामंजस्य भी संभव है। काव्य में प्राकृतिक सत्य का ग्रहण भौतिक और संस्कृत दोनों ही रूपों में होता है। मानव-

प्रकृति के विकारों को छोड़कर अधिकांश विषय और वस्तु प्रकृति एक प्रकार से उदासीन है। अतः कला और सस्कृति में उसका आधान सरल है। वन और आकाश की प्रकृति तो कवियों और कलाकारों को सदा से आकर्षित करती रही है। वाल्मीकि और कालिदास के काव्यों में वन और पर्वत की यह प्रकृति भारतीय सस्कृति की सुन्दर पृष्ठभूमि बन गई है। दृश्य प्रकृति में दृश्य रूप का सहज सौन्दर्य होने के कारण कला के सौन्दर्य में उसका सामंजस्य सरलता से सम्भव है। चित्र-कला दृश्य रूप की कला है। अतः उसमें प्रकृति के किसी रूप के यथार्थ चित्रण में भी प्रकृति का सहज रूप एक अतिशय बनकर स्फुटित होता है और उसका सद्रूप चित्रण मात्र रूप का अतिशय बनकर चित्रकला में सौन्दर्य की व्यञ्जना करता है। किन्तु काव्य का रूप दृश्य न होने के कारण प्रकृति के वर्णन प्रायः अभिधान बन जाते हैं। प्रकृति के दृश्य रूप के सौन्दर्य को स्मृति में उद्भावित करके वे पाठक की चेतना में सौन्दर्य की विवृति करते हैं। वस्तुतः पाठक की चेतना में सौन्दर्य की विवृति ही प्रकृति का सुन्दरतम काव्य है। यह प्रकृति के अभिधान की अपेक्षा स्पष्ट अधिक सुन्दर होता है क्योंकि इसमें अभिधान की अपेक्षा रूप का अतिशय अधिक होता है। लक्षणा और व्यञ्जना के योग से अथवा भावों के संयोग से प्रकृति के ये रूप प्रकृति के काव्य को स्वरूपतः सुन्दर बनाते हैं। श्यामावादी कवि पतंजलि काव्य में प्रकृति का यह स्वरूपतः सौन्दर्य अवलोकनीय है। अधिकांश काव्य में भावों के संयोग से ही प्रकृति वर्णन सुन्दर और आकर्षक बने हैं। प्रकृति के वर्णन में भाव और व्यञ्जना का योग रूप के अतिशय की रचना कर प्रकृति के काव्य को स्वरूपतः सुन्दर बना देता है। मनुष्य के स्वभाव के अर्थ में भी प्रकृति का काव्य के साथ ऐसा ही सम्बन्ध है जैसा कि दृश्य प्रकृति का है। स्वाभाविक वृत्तियों और क्रियाओं का अभिधान भी भाव और रूप के अतिशय के संयोग से ही सुन्दर बनता है। दृश्य प्रकृति के साधारण तथा उग्र रूपों को काव्य में कम स्थान मिला है, क्योंकि उनका सुन्दर बनाना कठिन है। चित्रकला में भी प्रकृति के भीषण दृश्य और भयकर जीवों के अक्स कम मिलते हैं। कलाकारों की सुकुमार वृत्ति का माधुर्य की ओर अधिक झुकाव रहता है। भारतीय काव्य में मनुष्य की भीषण प्रकृति का चित्रण भी कम मिलता है। स्वभाव से शान्ति-प्रिय और मगलकामी होने के कारण प्रकृति के भीषण रूपों की ओर भारतीयों का ध्यान कम रहा। जहाँ तक शान्ति और मगल की सुरक्षित बनाने के लिए भी यह आवश्यक था, वहाँ तक



भी भारतीय कवियों और विचारकों ने इस ओर ध्यान नहीं दिया । एक ओर यह शान्ति-निष्ठा का सूचक है । किन्तु दूसरी ओर इसे इनका प्रमाद भी कहा जा सकता है । शेक्सपीयर के दु खान्त नाटकों में मनुष्य की प्रकृति के ये भीषण रूप अपनी पूर्ण गभीरता में प्रकट हुए हैं ।

मनुष्य के स्वभाव के रूप में प्रकृति मनोविज्ञान का विषय बन जाती है । 'मन' मनुष्य के जीवन का संचालक है । भारतीय दर्शन और आधुनिक मनोविज्ञान दोनों ही मन को तथा उसकी प्रक्रियाओं को प्राकृतिक मानते हैं । प्राकृतिक होने का अर्थ यह है कि ये प्रक्रियाएँ कुछ अनिवार्य नियमों के अनुसार संचालित होती हैं । इनमें मनुष्य के सकल्प की स्वतन्त्रता नहीं रहती । सामान्य होने के कारण मन की वृत्तियों से सभी परिचित रहते हैं । कुछ प्रिय और ख़चकर वृत्तियों के वर्णन काव्य में सहज ही आकर्षक बन जाते हैं । इसका कारण प्रायः इन वृत्तियों की प्रियता ही है । कलात्मक रूप का सौन्दर्य इन वृत्तियों के काव्य में रहता भी है तो भी उस रूप-सौन्दर्य की ओर हमारा ध्यान कम जाता है । भारतीय काव्य में शृंगार की विपुलता का कारण उसका सौन्दर्य नहीं बरन् उसकी प्रियता ही है । वीर और करुण के वर्णन इतने विपुल नहीं हैं किन्तु उनके सम्बन्ध में भी उनकी मनोवैज्ञानिक प्रियता का सूत्र खोजना होगा, क्योंकि उनका आकर्षण और प्रभाव भी मनोवृत्ति के रूप में अधिक ही है । सर्वथा अप्रिय होने के कारण काव्य-शास्त्र में स्वीकृत होते हुए भी बीभत्स, भयानक, रौद्र आदि को काव्य में बहुत कम स्थान मिला । ये केवल उदाहरण रूप में ही मिलते हैं । प्रकृति के भीषण रूपों की भाँति अप्रिय मनोवृत्तियाँ भी जीवन का एक कठोर सत्य हैं । काव्य में उनकी उपेक्षा जीवन के एक महत्वपूर्ण अंग की उपेक्षा है । ये वृत्तियाँ श्रेय और सौन्दर्य की घातक हैं । इस दृष्टि से इनकी उपेक्षा और भी उचित नहीं है । इनके सम्बर्धन के लिए नहीं किन्तु इनके शमन के लिए ही इनकी ओर ध्यान देना आवश्यक है । जीवन के श्रेय और काव्य के सौन्दर्य के साथ इन वृत्तियों का सामंजस्य किस प्रकार सम्भव हो सकता है, यह संस्कृति और कला का एक कठिन प्रश्न है । किन्तु इस प्रश्न के उत्तर में ही संस्कृति और कला की अन्तिम सफलता भी है । इस प्रश्न के उत्तर की एक दिशा यह है कि सत्य के सभी रूपों की भाँति इनमें भी रूप के अतिशय के योग से सौन्दर्य की अभिव्यक्ति हो सकती है । अनर्थों के उन्मूलन और नागलिक भावों के सवर्धन के साथ इन अप्रिय वृत्तियों का अन्वय होने पर श्रेय के साथ भी इनका सामंजस्य सम्भव हो सकता है ।

सत्य के ऐतिहासिक और सामाजिक रूप उसके प्राकृतिक और मनोवैज्ञानिक रूप के आधार पर ही निर्मित होते हैं। इतना अवश्य है कि ये पूर्णतः प्राकृतिक और मनोवैज्ञानिक नहीं होते। इतिहास मनुष्य जीवन के अतीत का लेखा है। प्राकृतिक और मनोवैज्ञानिक वृत्तियों से बहुत कुछ प्ररित होते हुए भी मनुष्य जाति के अतीत में स्वार्थ को अतिमान्त करने वाले नैतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक और आध्यात्मिक व्यवहारों के भी अनेक उदाहरण मिलते हैं। इतिवृत्त के रूप में सभी प्रकार की अतीत घटनाएँ अभिधेय हैं। कला की दृष्टि से काव्य के साथ ऐतिहासिक तत्व के सम्बन्ध का विचार इसी दिशा में करना होगा। इतिहास का अभिधेय तत्त्व किस प्रकार काव्य के कलात्मक सौन्दर्य में अन्वित हो सकता है? स्मृति और समात्मभाव के अवलम्ब से इतिहास के वर्णन मात्र में एक रूप का अतिशय उत्पन्न हो जाता है यद्यपि यह रूप का अतिशय उस वर्णन का स्वरूपगत गुण नहीं है। नैतिक आदर्शों के रूप में सांस्कृतिक भावों के समन्वय के द्वारा ही वृत्त प्रायः काव्य में उपकरण बने हैं। 'रामचरितमानस' 'कामायनी' आदि काव्यों में इसका उदाहरण मिलता है। सामाजिक सत्य इतिहास और वर्तमान दोनों ही रूपों में मिल सकता है। साथ ही इनमें प्राकृतिक और सांस्कृतिक दोनों ही प्रकार की वृत्तियों की प्ररणा मिल सकती है। मनुष्य का जीवन इतने मौलिक रूप में सामाजिक है कि प्राकृतिक, ऐतिहासिक आदि सभी घटनाओं में कुछ सामाजिक सन्धि रहता है। किन्तु प्रकृति की व्यवितमत्ता का अनुरोध इतना प्रबल है कि अधिकांश ऐतिहासिक वर्णनों और काव्यों के केन्द्र व्यक्ति ही बने रहे हैं। इन व्यक्ति-केन्द्रित कथानकों से सामाजिक निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं। किसी सीमा तक ये निष्कर्ष व्यर्थ होने के कारण काव्य के सौन्दर्य को बढ़ाते हैं किन्तु कुछ प्रगतिवादी क्रांति को छोड़कर व्यापक और स्फुट रूप में समाज को काव्य का विषय बदाचित्त ही बनाया गया है। 'पार्वती' महाकाव्य इस प्रसंग में भारतीय काव्य में एक अपवाद सा है। इसके पूर्वाङ्क में शिव-पार्वती के प्रतीक सामाजिक जीवन के आदर्श के रूप में प्रतिष्ठित हुए हैं, किन्तु उत्तराङ्क में समाज को एक स्फुट रूप में काव्य का विषय बनाया गया है, जिसका उदाहरण भारतीय काव्य में दुर्लभ है। स्वर्गीय डा० रामेय राघव का 'मेघावी' महाकाव्य सामाजिक समस्याओं को एक व्यापक और सन्निष्ट रूप में समाहित करता है। किन्तु विश्व-इतिहास की एक सक्षिप्त रूपरेखा होने के कारण स्फुट और सजीव रूप में समाज उसका विषय नहीं

बन सका है। बौद्धिक और नैतिक सत्य सामान्य सिद्धान्तों के रूप में होते हैं। उनमें तत्त्व की प्रधानता होती है। अतः कलात्मक सौन्दर्य के साथ उनकी मगति कठिन है। इसी कारण काव्य के सत्य के रूप में ग्रहीत बौद्धिक सत्य अभिधान के दोन सौन्दर्य में ही सीमित रह जाते हैं। नैतिक सत्य कुछ अपने भागलिक भाव तत्त्व के कारण प्रभावशाली बन जाते हैं। किन्तु उनमें भी सौन्दर्य की समृद्धि बहुत कम दिखाई देती है। नीति के दोहों की भांति अधिकांश नैतिक काव्य सौन्दर्य में दोन और उपदेश में ही प्रचुर रहता है। सांस्कृतिक सत्य निःसन्देह जीवन के सत्य का ऐसा परिपूर्ण रूप है कि उसमें एक ओर सत्य के विविध रूपों का समाहार होता है तथा दूसरी ओर तत्त्व रूप में ही भाव के अतिशय के कारण उसमें सौन्दर्य का सहज स्फोट होता है। इसी दृष्टि से संस्कृति स्वरूपतः कलात्मक है। उसमें भाव-तत्त्व और सौन्दर्य दोनों का समन्वय होता है। भाव रूप में यह संस्कृति अधिकांश भारतीय काव्य का विषय बनी है। किन्तु जीवन की परम्परा में संस्कृति का एक दूसरा रूप मिलता है, जो समाज में अत्यन्त लोकप्रिय रहा है। आश्चर्य की बात है कि संस्कृति का यह दूसरा रूप कवियों को बहुत कम आकर्षित कर सका है। कुछ ऐतिहासिक काव्यों में संस्कृति की कुछ ऐतिहासिक परम्पराएँ अवश्य मिलती हैं। किन्तु भारतीय संस्कृति की सनातन और जीवन्त परम्पराओं को कदाचित् ही किसी कवि ने अपनी रचना का विषय बनाया हो। लोकगीतों में यह लोक-संस्कृति अवश्य मुखरित हुई है किन्तु अभिजात काव्य में इसके प्रसंग अपवाद रूप में भी दुर्लभ हैं।

## अध्याय ३५

# काव्य में प्राकृतिक सत्य

सत्य के अनेक रूपों में सबसे सरल और साधारण रूप प्राकृतिक है। प्रकृति और जीवन का भौतिक परिवेष्टन इसके अन्तर्गत है। तथ्य और सिद्धान्त दोनों ही रूपों में यह प्राकृतिक सत्य काव्य का उपादान बनता है। प्रकृति विश्व और जीवन की एक नियमित व्यवस्था है। अनिवार्यता उसकी विशेषता है। प्रक्रिया के रूप में होने के कारण वह 'कृति' कहलाती है। प्रकृति की प्रक्रिया और व्यवस्था अत्यन्त परिपूर्ण एवं प्रकंपूर्ण है। यह पूर्णता और प्रकंपूर्ण प्रकृति (प्रभृति) के नाम को सार्थक बनाता है। इस प्रक्रिया में कोई हस्तक्षेप नहीं कर सकता। प्रकृति अपने अन्तर्गत नियमों से परिचालित है। इन नियमों की सामान्यता और अनिवार्यता पर ही समाज और सभ्यता की व्यवस्था आश्रित है। इन नियमों के अनिश्चित होने पर समस्त व्यवस्था ही विगड़खन हो जायगी और जीवन का व्यवहार कठिन होगा। एक ओर जहाँ प्रकृति की यह अनिवार्यता मनुष्य की स्वतन्त्रता की सीमा है वहाँ दूसरी ओर वह जीवन की व्यवस्था का मूल आधार होने के नाते एक अमूल्य वरदान है। ह्यूम के समान कुछ सन्देहवादी दार्शनिकों ने प्रकृति के सिद्धान्तों की सामान्यता को तर्क के द्वारा असिद्ध करने का प्रयत्न किया है। ह्यूम के तर्क सूक्ष्म और अन्वडनीय हैं, फिर भी ऐसा प्रतीत होता है कि सामान्यता हमारे जीवन की आत्मगत भाषाशा मान गयी है। प्रकृति की प्रक्रियाय भी उसका पूर्णतः अनुशीलन करती हुई दिखाई पड़ती हैं। प्रकृति के नियमों की पूर्ण सामान्यता चाहे तर्कों के द्वारा अमाध्य हो, किन्तु हमारा समस्त व्यापार और विज्ञान उसी के आधार पर चल रहा है। सामान्यता बुद्धि का लक्षण है, और दूसरी ओर प्रकृति के तथ्य व्यक्तिगत इकाइयों के रूप में ही प्रकट होते हैं। इसीलिए जहाँ एक ओर प्रकृति के नियमों की सार्वभौमता को तर्कों के द्वारा सिद्ध करना कठिन है वहाँ दूसरी ओर इस सार्वभौमता के पण्डन में भी बुद्धि के स्वरूप की सामान्यता प्रमाणित होती है। मनुष्य की बुद्धि सीमित है। उसका समस्त ज्ञान व्यक्तिगत तथ्यों का ज्ञान है। वह असीम सत्यों को नहीं जान सकता। सार्वभौम नियमों को सिद्ध नहीं किया जा सकता। ये सच

बुद्धि के सामान्य निर्वचन है। अतः वेदान्त की आत्मा के समान बुद्धि के स्वरूप की सामान्यता तर्क के द्वारा सामान्यता के खण्डन में भी परिच्युत है। अतः प्रकृति के विशेष तथ्यों के स्थान पर बुद्धि के व्यापारों में ही सामान्यता को ढूँढना उचित है। जर्मन दार्शनिक काट ने इसी महत्वपूर्ण तत्व को अपनी दार्शनिक साधना का लक्ष्य बनाया। हीगल ने प्रकृति और बुद्धि के व्यापारों की एकात्मकता प्रतिपादित करके एक ऐसे अध्यात्म दर्शन की नींव डाली जो सताब्दियों तक योरोपीय दर्शन की प्रेरणा बना रहा है। सत्य यह है कि हीगल का आध्यात्मवाद ही ह्यूम के मन्देहवाद का एक मात्र उत्तर है।

यह स्पष्ट है कि बुद्धि के स्वरूप की सामान्यता के कारण प्रकृति के नियमों की सामान्यता का खण्डन भी उठना ही कठिन है जितना कि उसका प्रतिपादन है। चाहे प्रकृति के नियमों की पूर्ण सामान्यता दुःसाध्य अथवा असाध्य हो किन्तु बहुत कुछ सीमा तक व्यवहार और विज्ञान में यह सामान्यता पूर्ण कल्प ही है। तथ्य रूप में इन सिद्धान्तों की व्यापकता जहाँ तक अव्यक्त है वहाँ तक तो उसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता। सत्य यह है कि प्रकृति के तथ्यों और घटनाओं की समानता और आवृत्ति के मूल में प्राकृतिक प्रक्रियाओं की सार्वभौमता का सिद्धान्त ही अन्तर्निहित प्रतीत होता है। जिस प्रकार प्रकृति का अस्तित्व सार्वभौम है उसी प्रकार उसकी प्रक्रियाएँ भी सामान्य हैं। सार्वभौमता सत्य का सामान्य स्वरूप है। संभवतः हीगल के अध्यात्मवाद का यह बीज दर्शन का चिरन्तन तत्व है। ज्ञान और व्यवहार की संभावना तथा उच्च धरातलों के सांस्कृतिक और आध्यात्मिक अनुभव इसकी सत्यता की ओर मकेत करते हैं। नियम से परिचानित होने के कारण प्रकृति को प्रायः स्वतन्त्र नहीं मानते। स्वतन्त्रता का सम्बन्ध हमारे व्यवहार में स्वच्छन्दता अथवा अनियमितता में हो गया है। नीति शास्त्र इसे मनुष्य का विशेषाधिकार मानता है, किन्तु वस्तुतः ऐसी स्वतन्त्रता मनुष्य के जीवन में भी कितनी कम है इसे आधुनिक मनोविज्ञान और समाज-विज्ञान प्रमाणित कर रहे हैं। परिवेश और सरकारों के नियंत्रण की तुलना में यह स्वतन्त्रता बहुत सीमित है। वस्तुतः स्वतन्त्रता का अर्थ आत्मतन्त्रता है। इसका अभिप्राय यह है कि जिसकी प्रक्रिया का तत्र अपने अस्तित्व के स्वरूप में ही निहित है तथा अन्य किसी बाह्य सत्ता से जो जितना कम प्रभावित है वह उतना ही अधिक स्वतन्त्र है। इस दृष्टि से प्रकृति मनुष्य की अपेक्षा अधिक स्वतन्त्र है। मनुष्य के द्वारा प्रकृति का नियंत्रण, उपयोग और

यासन भी प्रकृति के नियमों के ही अनुक्ल है, किन्तु मनुष्य के ऊपर प्रकृति का प्रभाव और प्रतिबन्ध भी प्रकृति के ही अनुसार है। सत्य यह है कि भौतिक सत्ता की प्रक्रियाओं का विधान और तब उसके स्वरूप में ही अन्तर्निहित हैं। अतः वह सर्वत्र स्वाधीन है। प्रकृति एक होने के कारण सार्वभौम और सामान्य भी है। स्वच्छन्दता और अ-नियमितता के अर्थ में जिसे स्वतन्त्रता कहा जाता है वह चेतना का लक्षण है। भौतिक सत्ता अपनी प्रक्रिया में जितनी नियमित है उतनी ही चेतना अनियमित है। चेतना के विधानों, स्वप्नों और आकांक्षाओं की कोई सीमा नहीं है। वस्तुतः स्वतन्त्रता के ये दो क्षेत्र हैं जिनमें सकर होने पर ही विचार की कठिनाइयाँ उत्पन्न होती हैं। प्राकृतिक व्यापारों में चेतना का नियन्त्रण चाहने पर ही मनुष्य जीवन की पराधीनता प्रकट होती है।

अस्तु, प्रकृति एक स्व-तन्त्र किन्तु नियमित सत्ता है। सार्व्य दर्शन में प्रकृति का यही रूप प्रतिपादित हुआ है। चेतना एक स्वतन्त्र किन्तु अभियमित सत्ता है। नियन्त्रण के अभाव के कारण ही चेतना की स्वतन्त्रता की अनुभूति में आनन्द मिलता है। जब यह चेतना आत्मगत उपादानों से कोई सृष्टि करती है तब उसकी क्रिया ब्रह्म के विश्व-सृजन की भाँति अथवा बालक के लीलास्वर्ग की भाँति पूर्णतः स्वतन्त्र होती है। चेतना की यह स्वच्छन्द सृजनात्मक वृत्ति ही कला और काव्य में कल्पना कहलाती है। किन्तु यह कला, काव्य और कल्पना का वह रूप है जिसे कोचे ने सौन्दर्य-शास्त्र में प्रचलित और प्रतिष्ठित किया है। कला और कल्पना का यह रूप आत्मिक और आन्तरिक अनुभूति से एकाकार है। कोचे इस अनुभूति को अभिव्यक्ति से अभिन्न मानते हैं, किन्तु यह अभिव्यक्ति भी कल्पना के रूपों में चेतना के रूप की अभिव्यक्ति ही है। यह कला और कल्पना की उस बाह्य अभिव्यक्ति से बिरकुल भिन्न है, जिसे कला और काव्य के इतिहास में 'कृतियों' के नाम से पुकारा जाता है। सामान्यतः हम यही मानते हैं कि कला की आन्तरिक अभिव्यक्ति ही कृतियों में साकार होती है। किन्तु कोचे के अनुसार बाह्य कृतियाँ एक उपचार मात्र हैं। आन्तरिक कल्पना और अभिव्यक्ति में ही कला का स्वरूप और उसकी प्रक्रिया पूर्ण हो जाती है।

ऐसी स्थिति में एक मुख्य विचारणीय प्रश्न यह है कि बाह्य और भौतिक सत्ता का, जिसे हम प्रकृति कहते हैं, कला और काव्य में क्या स्थान है? कला के सुन्दरम् से प्राकृतिक तथ्य और सिद्धान्तों के 'सत्य' का क्या सम्बन्ध है? प्रकृति

बाह्य और स्वतन्त्र है। यद्यपि इस सम्बन्ध में अव्यात्मवादियों के कुछ तर्क अजण्डनीय हैं, फिर भी दर्शन और सामान्य व्यवहार दोनों में ही बाह्य सत्ता की उपस्था संभव नहीं है। अव्यात्मवाद की उल्लंघनों का एकमात्र समाधान हीगल का आत्मवाद है, जिसके अनुसार बाह्य प्रकृति चेतना की ही अभिव्यक्ति है। अन्तिम सम्बन्ध की दृष्टि से अव्यात्मवाद का यह रूप महत्त्वपूर्ण है, यद्यपि इसकी अपनी कठिनाइयाँ हैं। इसमें भी प्राकृतिक सत्ता का बाह्य 'रूप' तो मान्य है ही चाहे वह चेतना की ही अभिव्यक्ति हो। बौद्ध विज्ञानवाद के सम्बन्ध में शंकराचार्य ने बाह्य सत्ता और उसके सामान्य रूप का तर्क उठाया है। बौद्ध दर्शन में वासना और संस्कार के द्वारा इसके समाधान का जो प्रयत्न किया गया है, वह सन्तोषजनक नहीं है। बौद्ध समाधान समस्या के मूल का उत्तर नहीं है, वह केवल प्रश्न को कुछ कदम पीछे और हटा देता है। वस्तुतः विषयो की बाह्य स्थिति का अनुभव और उनके रूप की सामान्यता प्रकृति की बाह्य और स्वतन्त्र सत्ता का साक्षात् प्रमाण है।

इस सम्बन्ध में उन यथार्थवादियों का मत, जो बाह्य जगत के रूप को प्राकृतिक उपादानों के आधार पर मन की विधायक कल्पना का निर्माण मानते हैं, अधिक समीचीन प्रतीत होता है। सांख्य के द्वैत में समानान्तरवाद की कुछ कठिनाइयाँ हो सकती हैं, किन्तु मनुष्य के जीवन और व्यक्तित्व के रूप में प्रकृति और चेतना दोनों का संयोग स्पष्ट है। जैन दर्शन में एक कैवल्य ज्ञान की स्थिति मानी जाती है, जिसमें 'आत्मा' इन्द्रियो आदि के माध्यम के बिना स्वतन्त्र रूप से अखिल विद्वत् का ज्ञान प्राप्त कर सकती है। किन्तु कैवल्य एक दुर्लभ और असाधारण स्थिति है। सामान्यतः हमें चेतना के अधिष्ठान में इन्द्रिय आदि के माध्यम के द्वारा ही ज्ञान होता है। न्याय दर्शन का आत्मा, मन, इन्द्रिय और विषय का चतुर्विध सन्निकर्ष व्यवहार में प्रायः सभी वैदिक दर्शनों की मान्य है। इस सिद्धान्त का मूल सांख्य के सर्ग त्रय में है। उपनिषदों में भी इसका संकेत है। 'पराचि धानि' के प्रसिद्ध मन के अनुसार इन्द्रियो की गति स्वभाव से ही बहिर्मुखी है। प्रकृति के तत्वों से निर्मित होने के कारण इन्द्रिया प्रकृति के विषयों की ग्रहण करने में समर्थ हैं। मन के सूक्ष्म माध्यम से किस प्रकार यह बाह्य ज्ञान आत्मा की सचेतन विभूति बन जाता है, यह दर्शन और विज्ञान दोनों का एक भूढ़ प्रश्न है। सैद्धान्तिक कठिनाइयाँ चाहे कितनी ही गूढ़ और जटिल हो किन्तु हमारे अस्तित्व,

व्यक्तित्व और व्यवहार का यही एक सामान्य सत्य है कि जीवन में प्राकृतिक शरीर में ही आत्मा का अनुभव और प्रकृति का ज्ञान दोनों संभव होते हैं। मनुष्य-जीवन चेतना और प्रकृति के अदभुत संयोग की रहस्यमय परिधि है।

कोचे और उनके अनुयायी सृजनात्मक कल्पना के जिस आत्मगत रूप को कला का स्वरूप और स्रोत मानते हैं, वह दर्शन और व्यवहार की इस सामान्य भूमिका की उपेक्षा करता है। कोचे की कला का रूप सयिकल्प समाधि के समान है। उसमें जीवन, व्यवहार और संस्कृति का समुचित समाधान नहीं है। बालको, ग्रामीणों और कलाकारों की कलात्मक कल्पना के जो उदाहरण कोचे से प्रभावित सौन्दर्य शास्त्र में दिये जाते हैं वे मनुष्य की व्यावहारिक चेतना के मौलिक और प्रारम्भिक रूप नहीं हैं। बालक और ग्रामीण दोनों में कला का अविर्भाव होने के पूर्व उनके अनुभव का रूप बाह्य सत्ता के ऐन्द्रिक ग्रहण से निर्मित होता है। इस ऐन्द्रिक ग्रहण में विषयों के रूप-विधान में जो कल्पना काम करती है वह सृजनात्मक नहीं विधानात्मक है, व्यक्तिगत नहीं सामान्य है तथा स्वतन्त्र नहीं प्राकृतिक मर्यादाओं से सीमित है। बाह्य सत्ता की उपेक्षा के रूप में कल्पना मनुष्य और संस्कृति की आदिम वृत्ति नहीं जैसा कि कोचे के मत का अभिप्राय है। इससे भी पूर्वतर वृत्ति बाह्य विषय की ऐन्द्रिक सम्बेदना है। इतना अवश्य है कि चेतना के अन्तर्मुखीकरण द्वारा कल्पना के शुद्ध और आत्मगत रूप में स्थित होना समाधि के समान ही संभव है। मानसिक प्रत्ययों के रूप में विषयों के प्रतिबिम्ब इस आन्तरिक कल्पना के उपादान बन सकते हैं। इस स्थिति की दो विशेषतायें हैं—एक तो समाधि की भांति यह स्थिति कल्पना काल में ही संभव हो सकती है, दूसरी यह कि इस अन्तर्मुखी और तन्मय स्थिति की व्यवहार के साथ संगति नहीं है। तर्क और सिद्धान्त की दृष्टि से मानसिक प्रत्यय बाह्य अनुभव के प्रतिबिम्ब हैं फिर भी यह माना जा सकता है कि कल्पना काल में वे पूर्णतः आत्मगत और स्वतन्त्र हैं। इन मानसिक प्रत्ययों के यथाकाम संयोग से कल्पना स्वतन्त्रता पूर्वक नवीन रूपों की रचना भी कर सकती है। इस दृष्टि से कलात्मक कल्पना एक पूर्णतः आत्मगत और स्वतन्त्र क्रिया है।

किन्तु कला के इस रूप की कादाचित्की समाधि की भांति जीवन और व्यवहार से संगति कठिन है। इसीलिए कोचे के कला मत में कृतियों को उपचार मानते हैं। कला के इस रूप में सत्य का कुछ अंग हाते हुए भी जीवन और व्यवहार से असंगति



का दोष है। वेदान्त के तादात्म्य में इस सगति का एक सफल रूप मिलता है। उसमें भुक्ति जीवन की एक सहज और नित्य स्थिति बन जाती है तथा व्यवहार की सभी अवस्थाओं से उसकी सगति है। वेदान्त के अध्यात्म और व्यवहार की सगति शब्द-दर्शन की परा से लेकर वैखरी तक की सगति के ही समान है। वैखरी और व्यवहार में अर्धरूप से विषयो का भी ग्रहण है। वस्तुतः आन्तरिक चेतना और बाह्य सत्ता की सगति का बीज हमारे जीवन और व्यक्तित्व की रचना में ही निहित है। इस सगति और समन्वय में ही अध्यात्म और कला का समग्र रूप है। तादात्म्य के सामाजिक अध्यात्म में व्यक्त होने वाली कलात्मक अनुभूति स्वभाव से ही व्यवहार और बाह्य सत्ता के साथ सगत है। अध्यात्म और कला का यह रूप श्रोत्र के कलामत के विपरीत है। यह कला का वह अवबोध संभव नहीं है और न प्रामाण्यता का वह आदिम रूप है जिसे विज्ञान और दर्शन की प्रौढ़ता छिड़ित कर देती है। यह कला की वह अन्तिम परिणति है जो विज्ञान के प्राकृतिक तथ्यों और सिद्धान्तों तथा दार्शनिक तत्वों का समाहार करके एक प्रौढ़ और परिपक्व रूप में स्फुटित होती है। यह रूप कला का वह सागर है जो प्राकृतिक यथार्थ की वायु और तरंगों के उच्छेद से विद्रूप होने के स्थान पर उन्हीं से अपना वास्तविक रूप प्राप्त करता है तथा व्यवहार के नौकावहन से विकृत होने के स्थान पर उसी में सफल होता है। कला का यह रूप श्रोत्र की कला का सुकुमार पुष्प नहीं है, जो यथार्थ की रविरश्मियों और व्यवहार की वायु से अल्पकाल में ही विलीन हो जाता है। यह कला का वह परिपक्व फल है जो सत्य, शिव और सुन्दरम् की एकत्र अन्विति की साकार बनाकर सत्य का समाहार और व्यवहार का पोषण करता है तथा साथ ही सांस्कृतिक परम्पराओं की प्रगति की सम्भावनाओं को भी रसमय बीजों के समान सुरक्षित रखता है। भारतीय जीवन और संस्कृति की पथमयी परम्पराओं में कल्पना और व्यवहार, सत्य और सुन्दर तथा कला और जीवन का अपूर्व सामंजस्य मिलता है। वस्तुतः किसी अर्थ में जीवन और कला के लोभ भिन्न होते हुए भी सांस्कृतिक सफलता का लक्षण उनकी अन्तिम एकता ही है। भारतीय भक्ति और संस्कृति की परम्परायें इस लक्ष्य के बहुत निकट पहुँच सकी हैं।

अस्तु, कला मानवीय चेतना का कोई अल्प और आगन्तुक उपचार मात्र नहीं है बल्कि वह चेतना की अभिव्यक्ति और चिन्मय जीवन की एक श्रेष्ठ और सम्पूर्ण विधि है। इसमें जीवन के समस्त पार्थिव उपादान एक अपूर्व सौन्दर्य की प्रभा से

आलोकित होकर आनन्द के अक्षय स्वरूप की सृष्टि करते हैं। कला का वास्तविक उद्देश्य सौन्दर्य और आनन्द के इस स्वर्ग को जीवन में स्थायी बनाना है। कला न जीवन में अपवाद है और न वह केवल उसका अलंकार है। कलात्मक कल्पना केवल कुछ व्यक्तियों का विशेष गुण नहीं है। कोचे भी यह मानते हैं कि वह मनुष्य मात्र की सामान्य गति है। अन्तर केवल इतना ही है कोचे उसे एक आदिम वृत्ति मानते हैं और भारतीय परम्परा में वह आदिम होने के साथ-साथ अन्तिम भी है। एक ओर वह इतनी सुकुमार भी है कि विज्ञान और दर्शन से खण्डित हो जाती है, दूसरी ओर वह इतनी दृढ़ है कि विज्ञान और दर्शन के सत्य का अपने स्वरूप में समाहार करके जीवन की स्थायी विधि और सस्कृति को शाश्वत किन्तु प्रगतिशील परम्परा के रूप में फलित होती है। भारतीय जीवन, धर्म और सस्कृति में कला का यह दूसरा रूप बड़ी व्यापकता और सरलता के साथ प्रतिष्ठित हुआ है। राजनीतिक आक्रमणों के कारण जीवन में कला की यह प्रतिष्ठा दृढ़ होकर भी ढाँवाडोल रही, यह भारतीय सस्कृति की पूर्णता का नहीं बल्कि अन्य सस्कृतियों की अपूर्णता का दोष है।

कला के स्वरूप का जीवन में समन्वय भारतीय सस्कृति का सामान्य लक्षण है। सामाजिक जीवन में किसी भी आदर्श अथवा सिद्धान्त का पूर्णतः प्रतिष्ठित होना कठिन ही है, फिर भी भारतीय जीवन और सस्कृति में कला की उदारता, स्वतन्त्रता और एकात्मता का भावजस्य बहुत कुछ सफल हुआ है। नागरिक सभ्यता के विकास और विदेशी आक्रमणों की कठिनाइयों के कारण यह सफलता अपूर्ण ही रही, हममें सन्देह नहीं। कई कारणों से भारतीय सस्कृति के इस कलाधर में कलक लग गये। इनमें दो मुख्य कलक शूद्रों और स्त्रियों का स्थान है। स्मृतिकाल के बाद भारतीय परम्परा में स्त्री और शूद्र दोनों का स्थान बहुत हीन हो गया। शास्त्रकारों ने दोनों के लिए अनेक कठोर बन्धन लगा दिये। दोनों को वेद विद्या के अधिवार से वंचित कर दिया। सेवा ही दोनों का मुख्य कर्म बन गया। समाज और स्वामी की सेवा दोनों का मुख्य धर्म बनी। इसके अतिरिक्त अन्य प्रकार के बन्धन उनकी स्वतन्त्रता की भीमा बने। बढ़ते-बढ़ते इन बन्धनों का नियन्त्रण निर्यातन की भीमा तक पहुँच गया। बिना अपराध के किसी भी प्राणी का निर्यातन सस्कृति के समात्मभाव का खण्डन करता है। भारतीय समाज में इस निर्यातन के पीछे कुछ ऐतिहासिक, राजनीतिक और नागरिक कारण थे। स्त्रियों के बन्धन को कठोर बनाने

में विदेशी आक्रमणों और विशेषकर मुसलमानी अत्याचारों का बहुत हाथ था। शूद्रों के निर्यातन के पीछे नागरिक मुविद्याओं का आग्रह था। स्वतन्त्रता का दम करने वाला आधुनिक समाज प्राचीनों की सकीर्णता की कठोर आलोचना करता है। इसमें सन्देह नहीं कि आधुनिक समाज में कुछ अर्थों में स्त्री और शूद्रों को अधिक स्वतन्त्रता मिली है। फिर भी यह नहीं कहा जा सकता कि स्वतन्त्रता का अभिमानो यह आधुनिक समाज उस प्राचीन दोष से पूर्णतः मुक्त है। वस्तुतः इन प्राचीन दोषों का मूल पुरुष का अतिचारी स्वभाव और नागरिकता की सुविधाओं का आग्रह है। वैधानिक दृष्टि से स्त्रियों को पूर्ण स्वतन्त्रता मिल चुकी है किन्तु पुरुष के अतिचार के सम्मुख उनके जीवन का सौन्दर्य, सौख्य और गौरव आज भी उतना ही सकटावन्त है जितना कि प्राचीन सङ्कुचित समाज में था। सभ्यता के चकाचौंध में भ्रमित होकर नारी स्वयं निर्यातन के अनेक रूपों का आखेट बन रही है। स्वतन्त्र समाज में वह स्वतन्त्रता पूर्णतः निर्यातित हो रही है।

सभ्य और स्वतन्त्र कहलाने वाले समाज में वर्ण-भेद भारतीय वर्ण-भेद से भी अधिक उग्र रूप में फैला हुआ है। इस आधुनिक वर्ण-भेद का नाम श्वेत साम्राज्यवाद है। न्यूजीलैन्ड और आस्ट्रेलिया की जंगली जातियाँ इसी वर्ण-भेद की शिकार बनकर नष्ट हो गईं। अमेरिका और अफ्रीका के हज़ारी एक अत्यन्त भयंकर रूप में इस आधुनिक वर्ण भेद के आतंकवाद के शिकार बन रहे हैं। प्राचीन भारतीय शूद्रों के जीवन में एक सेवा का ही अभिशाप था किन्तु इन आधुनिक सभ्य समाज के शूद्रों के अभिशापों की सीमा नहीं है। इसके अतिरिक्त इस आधुनिक वर्ण-भेद में मनुष्यता का लेश मात्र भी शेष नहीं रह गया है। अफ्रीका में श्वेत शासकों का क्रूर ताड़व और नृपस नरमेघ अमानुषिकता की समस्त भारतीय सीमाओं का अतिक्रमण कर गया है। उसकी तुलना केवल अटीला, चंगेजखाँ, तैमूर, नादिरशाह आदि के अत्याचारी अभियानों से की जा सकती है। हज़ारों के अतिरिक्त पूर्व-एशिया की अन्य जातियों के प्रति भी पश्चिमी श्वेत सभ्यता की वैसी ही अमानुषिक भावना है। सात महासागर को बम-विस्फोट के परीक्षणों का क्षेत्र बनाना श्वेत सभ्य समाज की एशिया की जातियों के प्रति अनर्गल अमानुषिकता का उग्रतम प्रमाण है। इसके अतिरिक्त श्वेत समाज की अन्य राजनीतिक और आर्थिक गतिविधियाँ इसी अमानुषिकता की अंग हैं।

वैज्ञानिक और औद्योगिक सभ्यता के विकास क्रम में आधुनिक वर्ण-भेद की यह अमानुषिकता और भी गभीर तथा व्यापक बन गई है। नगरो, कारखानों, खानों आदि में श्रम के अनेक ऐसे रूप हैं, जो दलित तथा सकटपूर्ण हैं। कोई शिक्षित और स्वतन्त्र मनुष्य इन श्रमों को स्वेच्छापूर्वक अपनाना नहीं चाहेगा। आर्थिक व्यवस्था की विवशता ही ऐसे श्रमों में मनुष्य का बन्धन है। इस प्रकार देखने से यही विदित होता है कि आधुनिक सभ्य समाज में अनेक रूपों में होन कर्म करने वालों का तथा सर्वण जातियों का निर्यातन अनेक व्यापक रूपों में और अधिक गम्भीरता के साथ हो रहा है। वर्णभेद और निर्यातन का यह रूप भारतीय वर्ण भेद की अपेक्षा कहीं अधिक उग्र है। उसमें मनुष्यता का लेग भी नहीं है। राजनीति के क्षेत्र में यह वर्ण-भेद स्पष्ट और उग्ररूप में अमानुषिक है। उद्योग और व्यापार के क्षेत्र में यह अमानुषिकता अधिक सूक्ष्म और दुर्गन्ध है। राजनीति के क्षेत्र में जहाँ खुलेआम अफ्रीका वासियों का बध हो रहा है तथा एक के बाद एक विनाशक बम परीक्षण प्रशान्त महासागर में हो रहे हैं, वहाँ दूसरी और वैज्ञानिक उद्योगों का श्रम अलक्ष्य रूप से मनुष्य के जीवन का रस सोख रहा है। भारतीय वर्ण-भेद जहाँ कई दृष्टियों से दोषपूर्ण था वहाँ उसके पक्ष में यही कहना उचित है कि उसके निर्यातन की सीमा बहुत छोटी थी और उस छोटी सीमा के बाहर सामाजिक व्यवहारमें मनुष्यता की भावना बहुत कुछ अशो में बनी हुई थी। शास्त्रकारों की सकीर्णता और नागरिक सुविधाओं की विवशता भी भारतीय सस्कृति की मौलिक मानुषिकता को नष्ट नहीं कर सकी। आधुनिक महायुद्धों और महर्घताओं की परिस्थितियों के पूर्व जिन्होंने ग्रामीणों तथा नगर के मध्यवर्ग का झूठे के प्रति भावपूर्ण मानुषिक सम्बन्ध देखा होगा, वे समझ सकते हैं कि सेवा और अस्पृश्यता की कटोर सीमाये भी भारतीय मानुषिकता को नष्ट न कर सकी। पश्चिमी सभ्यता के प्रभाव से उच्च वर्गों के सम्बन्ध में भी ह्रास हुआ है। एक उक्त विसम्वादी स्वर को छोड़कर भारतीय सस्कृति के संगीत में मौलिक मनुष्यता का कलात्मक सामजस्य पर्याप्त रूप में वर्तमान है। इसी मौलिक मानुषिकता के कारण समाज और राजनीति में अनेक आन्तरिक विषमतायें रहते हुए भी भारतीय सस्कृति इस्लामी और ईसाई सस्कृतियों की भाँति विदेशों में साम्राज्यवाद और आतंकवाद की प्रेरणा न बन सकी।

अस्तु, भारतीय सस्कृति में कला के जिस रूप का अन्वय हुआ है वह व्यक्तिगत नहीं वरन् सामाजिक है। सामाजिक सभात्मभाव इस कला के सौन्दर्य

और आनन्द का मूल स्रोत है। समात्मभाव व्यक्तिगत अनुभूति की ग्रहणरमयी सीमाओं का सामाजिक सहभाव के अनन्त क्षितिजों में विस्तार कर देता है। अनुभूति के इसी विस्तार को वेदान्त के तत्त्वशास्त्र में 'ब्रह्म' का नाम मिला। उपनिषदों में यह ब्रह्म रस-स्वरूप और आनन्दमय है। अनुभूति का तादात्म्यपूर्वक विस्तार ही रस और आनन्द का मूल मूल है। वेदान्त के जीवन्मुक्तिवाद के अनुसार विश्व की सत्ता और जीवन के व्यवहार से कोई विरोध नहीं है वरन् इसके साथ सामाजिक आध्यात्मिक साधना की पूर्णता का लक्षण है। यही सामाजिक गीता का योग और समत्व है। इस योग और समत्व में रस और आनन्द की पूर्णता में जगत के सत्य और लोक के व्यवहार का सुन्दर और मंगलमय सामाजिक होता है। भारतीय दृष्टिकोण से कला का यही स्वरूप है और इसी स्वरूप में मनुष्य की कलात्मक वृत्ति की कृतार्थता है। भारतीय जीवन और संस्कृति में कला के इसी स्वरूप की प्रतिष्ठा हुई है। अन्य देशों में भी कला के इस स्वरूप का अभाव नहीं है। अधिकांश प्राचीन साहित्य कला के इसी लक्षण के अनुरूप है, यद्यपि यह सत्य है कि अन्य देशों के जीवन और संस्कृति में इतने सम्यक् रूप में इसका समन्वय न हो सका, जितना कि भारतवर्ष में हुआ।

कला के इस स्वरूप में जगत के सत्य और जीवन के व्यवहार का समन्वय होने के कारण कला के चिन्मय स्वरूप तथा उस स्वरूप को स्थायी बनाने वाली कृतियों के बीच जो अन्तर कोने के कला सिद्धान्त ने खड़ा कर दिया था वह मिट जाता है। सत्य और व्यवहार के भेद-मूलक उपादानों के उपकरणों में भूत होकर ही अभेदात्मक कलानुभूति साकार होती है। यद्यपि कलाकार और पाठक दोनों के मन में मानसिक प्रत्ययों के चिन्मय रूप में ही कला के विधायक रूप रहते हैं, फिर भी वे व्यक्तिगत अनुभूति में ही केन्द्रित नहीं हैं। सामाजिक समात्मभाव और वास्तव उपादानों से उसका घनिष्ठ सम्बन्ध है। अधिकांश प्राचीन कला-कृतियों का रूप इस सत्य की प्रमाणित करता है। चित्रों के अंकन और काव्यों के वर्णन कला की भावना से अनुप्राणित जीवन और जगत के प्रतिबिम्ब से जान पड़ते हैं। कला केवल अनुकृति नहीं है, वह कृति भी है। कला के रूप सत्य के प्रतिबिम्बों के उपादानों से निर्मित अभिनव सृष्टियाँ भी हैं। जीवन और जगत से ग्रहण कर कला नवीन स्वरों और वर्णों में इनकी ढाल देती है। यही कला का सृजनात्मक रूप है। चेतना की आत्मतन्त्र क्रिया के रूप में कला का यह सृजन स्वतन्त्र अवश्य है, किन्तु निराधार होने के अर्थ में यह स्वच्छन्द नहीं है। इसीलिये कला में जहाँ

एक ओर चेतना के स्वतन्त्र व्यापार का गौरव है वहाँ दूसरी ओर यथार्थ और सत्य का महत्त्व भी कम नहीं है। यद्यपि काव्य और कला का उद्देश्य प्राकृतिक तथ्यों का यथावत् चित्रण नहीं है फिर भी ये तथ्य ही काव्य और कला के उपादान हैं। दर्शनों में प्राकृतिक व्यवस्था को इतना महत्त्व दिया गया है कि मुक्त मनुष्य को भी उसमें हस्तक्षेप करने का अधिकार नहीं दिया गया है। मुक्त मनुष्य सब प्रकार से भगवान् अथवा ब्रह्म के समान हो जाता है, किन्तु उनको जगत के व्यापारों में हस्तक्षेप करने का अधिकार नहीं मिलता। वेदान्त सूत्रों का 'जगद्व्यापारवर्ज्यम्' सूत्र इस तथ्य का प्रमाण है। सृष्टि की व्यवस्था का अधिकार केवल ईश्वर को है और उस ईश्वर को भी इस सम्बन्ध में कितनी स्वतन्त्रता है यह 'यथापूर्वमकल्पयत्' के समान सृष्टि के मर्यादाबन्धों से स्पष्ट है। मुक्त मनुष्य तो क्या ईश्वर भी पूर्व सृष्टियों के अनुसृत ही नवीन सृष्टि करता है। कलाकार की भाँति ईश्वर की विश्व कल्पना भी निराधार नहीं है। कल्पना मूल्य में नहीं होती। अस्तित्व के अनुसृत उपकरण उसकी अभिव्यक्ति के आधार हैं। सत्य के इसी महत्त्व के कारण काव्य के वर्णन और कला के चित्रण में यथासंख्यता एक गुण मानी जाती है। कवि और कलाकार की स्वतन्त्रता यही तक सीमित है कि वह प्राकृतिक तथ्यों में से जिनको चाहें चन सकता है और जो उसकी व्यवस्था में उपयोगी न हो उनको छोड़ सकता है। किन्तु प्राकृतिक तथ्यों में परिवर्तन अनधिकार चेष्टा है। प्रकृति एक वस्तुगत व्यवस्था है और उसकी स्वतन्त्र सत्ता है। कवि भावों का विधाता है, किन्तु उसे प्राकृतिक व्यवस्था को अन्यथा करने का अधिकार नहीं। वह अपने भाव-श्लोक और व्यवहार-जगत दोनों में प्राकृतिक तथ्यों के आधार पर तथा उनके अनुकूल नवीन व्यवस्थाओं की सृष्टि कर सकता है। यही कला और सस्कृति की रचनात्मक क्रिया है।

प्राकृतिक व्यवस्था की अक्षुण्णता का महत्त्व इसीलिए है कि उसमें किसी भी प्रकार का विक्षेप होने पर लोक-व्यवहार तो कठिन हो ही जावेगा, साथ ही कला के सामाजिक भाव का भी कोई उचित आधार न रहेगा। अनुभूति के तादात्म्य के साथ साथ कल्पना के रूपों का साम्य भी कला का आधार है। अनुभूति और रूपों की समानता के आधार पर ही चेतना के तादात्म्य में कला के सौन्दर्य और रस का उदय होता है। अतः प्राकृतिक सत्य और यथार्थ का समन्वय और सम्वाद कलाकृतियों की सफलता के लिए महत्त्वपूर्ण है। कल्पना और आदर्श की प्रधानता

होते हुए भी यथार्थ का सवाद कला का गुण है। यथार्थ की अनुरूपता कल्पना की सृजनात्मकता की बाधक होने के विपरीत उसकी कलात्मक क्रिया को निर्वाध और सामञ्जस्य-पूर्ण बनाती है। कल्पना में यथार्थ की प्रतिष्ठा सत्य के मर्म को उद्घाटित करती है और उसका भाव-सृष्टि में अन्वय सुकर बनाती है। जगत् के रूपों में भी व्यवस्था के आकार के अतिरिक्त एक अत्यन्त अन्तर्भाव रहता है। कला इस व्यवस्था के अन्तर में प्रवेश करके इस अन्तर्भाव का उद्घाटन करती है। जीवन के रूपों में जो चिन्मय भाव का मर्म है वह और भी स्पष्ट होता है। कवि और कलाकार की कल्पना इसी भाव का मर्ममय अनुभावन है। वस्तुतः कोचे के अनुयायी जिसे व्यक्तिगत कल्पना मानते हैं उसका वास्तविक स्वरूप जीवन के रूपों का यही अनुभावन है। इस अनुभावन की सफलता कला और काव्य की सफलता का एक बड़ा रहस्य है।

यथार्थ के इसी महत्त्व के कारण कला और काव्य में निरीक्षण का महत्त्व है। वाल्मीकि, कालिदास, शैवसप्तयोर आदि के समान जिन कवियों और कलाकारों का निरीक्षण जितना व्यापक, सूक्ष्म और सही है उतना ही उनकी कृतियों को सत्य का बल मिला है। यह सत्य का बल इन रचनाओं की शक्ति और इनकी प्रभावशीलता का रहस्य है। जहाँ कहीं भी जिन कृतियों में इस यथार्थ के अंकन में दोष अथवा असंगति पाई जाती है, वहाँ कलाकार की यह भूल कला के सामञ्जस्य का व्याघात करती है। प्राकृतिक सत्य को आत्मसात करके ही कल्पना नवीन भाव-लोकों की सृष्टि करती है। कल्पना की सृष्टि और अतिरजना दोनों ही सत्य के अनुकूल और इससे संगत होती हैं। अधिक अग्रगत होने पर कला की सृष्टि सौन्दर्य और आनन्द के स्थान पर हास्य और विस्मय का कारण बन जाती है। इसी कारण महान कलाकारों की कृतियाँ प्राकृतिक सत्य की अत्यन्त यथार्थ स्थापनाओं से परिपूर्ण हैं। महाभारत इस सत्य का महासागर है और वाल्मीकि, कालिदास आदि की कृतियाँ इसके दिव्य प्रवाह हैं। 'प्रिय प्रवास', 'हल्दीघाटी' आदि के समान जिन रचनाओं में यथार्थ का उल्लेख हुआ है वे सौन्दर्य की साधक होने के स्थान पर उपहास का आसद बन गई हैं। 'प्रिय-प्रवास' के व्रज वर्णन में किसी बड़े वीज-विक्रेता के मूची पत्र के समान भारत में उत्पन्न होने वाले ममी वृक्षों की मूची देखकर पाठक की प्रकृति वर्णन की एक हास्यमयी विडम्बना का अनुभव होता है। इसी प्रकार 'हल्दीघाटी' में केमर की क्यारियों की कल्पना 'हल्दीघाटी' के सौर्य और श्रोज को ही हीन नहीं

बनाती बरन् एक असत्य की स्थापना करके कल्पना को मिथ्या और कृति को प्रवाह हीन बनाती है।

कवि नरेन्द्र के—

भिर पर रख मक्क की राटी

कर म ले महु की मटकी ।'

के समान काव्य में विखरी हुई यथार्थ के साथ असंगति रचना के उद्देश्य की असफल बनाती है। यथार्थ को आत्मसात् करके ही कलात्मक कल्पना सौन्दर्य के प्रभावशाली भावनोक का सृजन कर सकती है।

सत्य के साथ कल्पना का सामञ्जस्य स्थापित करके यथार्थ कला के सौन्दर्य को एक संगति प्रदान करता है। इसके प्रतिरिक्त यथार्थ का सम्बल कला को एक वास्तविकता का बल भी देता है। यथार्थ की उपेक्षा करके कला कल्पना जीवी बन जाती है और पलायन की ओर अभिमुख होती है। यह पलायन कलाकार की दुर्गलता, समाज की अवनति और कला के ह्रास का सूचक है। रीति काव्य ने युग में अलंकार और चमत्कार के रूप में प्रकृति के यथार्थ में कल्पना का आरोपण हाता रहा। उपमाओं उत्प्रेक्षाओं आदि अलंकारों के अम्बार में प्रकृति की वास्तविकता लुप्त हो गई। छायावादी युग में अलंकारों के स्थान पर कल्पित भावना का आरोपण रहा और इस प्रकार छायावाद का प्रकृति काव्य रीति काव्य से भी अधिक पलायन का साधन बना। प्रकृति रमणीय अवश्य है किन्तु उसकी रमणीयता में जीवन और समाज का विस्मरण पलायन ही है। जोड़े के मत में कदाचित् प्रकृति के सौन्दर्य में तन्मय हो जाना कला का एक उत्तम रूप है, किन्तु भारतीय संस्कृति और कला दोनों में ही प्रकृति जीवन की रमस्थली है। हमारे सभी उत्सव और पर्वों में प्रकृति के पीछे पर आनन्द की सजीव और सन्निध्य प्रतिष्ठा है। प्रकृति के रमणीय वातावरण में सामाजिक सहभाव और सहकार ही मानवीय जीवन की आनन्दमय कृतार्थता का राजमार्ग है। प्रकृति के मृदुल और रमणीय पक्षों से ही मानवीय संस्कृति और कला का सम्बन्ध पर्याप्त नहीं है बरन् सम्बन्ध को यथार्थ और सत्य बनाने के लिये प्रकृति के महान् और उदात्त पक्षों तक मानवीय रचि का विस्तार भी अपेक्षित है। अधिकांश काव्य में प्रकृति के सुकुमार और मृदुल पक्षों का ही ग्रहण मिलता है। जयशंकर प्रसाद की कामायनी के प्रारम्भ में प्रलय के चित्र तथा अन्त की ओर शिवताड्य के दृश्य के समान प्रकृति के उदात्त रूपों का



अब हिन्दी काव्य में बहुत कम मिलता है। छायावादी और अधिकांश आधुनिक गीत कवियों की प्रकृति का रूप उनकी भावनाओं के समान ही कोमल है। संस्कृत कवियों में विशेषतः कालिदास में भारतवर्ष की महान् और उदात्त प्रकृति का विशेष वर्णन मिलता है। यह सत्य है कि कालिदास के स्वाभाविक माधुर्य ने हिमालय और नागर की प्रकृति को भी मधुर बना दिया, किन्तु साथ ही यह भी सत्य है कि भारतवर्ष की प्रकृति के दो उदात्त विषयों का उन्होंने ग्रहण किया है। जोसे से प्रभावित आधुनिक सौन्दर्य-शास्त्र उदात्त और सुन्दर में कोई मौलिक अन्तर नहीं मानता। भेद के कारण भयानक होने पर जिसे 'उदात्त' कहा जाता है, आत्मीयता का भाव उद्भूत होने पर वही 'सुन्दर' बन जाता है। अधिकांश काव्य में प्रकृति के मानवीकरण का यही मर्म है। भारतीय संस्कृति में उत्तराखण्ड की यात्राओं के द्वारा हिमालय की तथा पुरी, द्वारका और रामेश्वरम् की यात्राओं के द्वारा समुद्र की उदात्त प्रकृति को सुन्दर बनाने का कलात्मक रसायन ही धार्मिक परम्परा बन गया है।

प्रकृति दृश्य रूपों से सम्पन्न है। ऐन्द्रिक होने के कारण ये रूप व्यक्तिगत इकाइयों के रूप में ही दिखाई देते हैं। गतिशील प्रकृति के परिवर्तनों में अन्तर्निहित सामान्य नियम बुद्धि के विषय हैं। बुद्धि का कला और काव्य की भावना के साथ समन्वय कठिन है। दूसरे चित्रकला में, जो रूपांकन की कलाओं में प्रमुख है, प्रकृति के दृश्यों की इकाइयों का भी अंकन किया जा सकता है। इन सब कारणों से काव्य में भी प्रकृति के तथ्यों का वर्णन अधिक मिलता है। उनके अन्तर्गत सामान्य नियमों का संकेत कम है। नियमों के निर्देशन के लिये प्रकृति के साथ अधिक व्यापक, दीर्घ और घनिष्ठ परिचय अपेक्षित है। तथ्यों के चित्रण के लिए भी सूक्ष्म निरीक्षण आवश्यक है। सूक्ष्मता के बिना प्रकृति के चित्रण में यथार्थता राश्व नहीं है। किन्तु नियमों की अवतारणा में इस सूक्ष्मता में व्यापकता, गम्भीरता और घनिष्ठता का सहयोग आवश्यक है। सुगम होने के कारण काव्य में दृश्यों का चित्रण ही अधिक मिलता है। किन्तु इन तथ्यों के गर्भ में नियमों का अन्तर्भाव होने पर प्रकृति के चित्रण से जीवन की एक गतिशील सगति बन जाती है। यह सगति काव्य को अधिक राजीव बना देती है। दृश्यों के चित्रण की सूक्ष्मता में कवि के निरीक्षण और कौशल का ही परिचय मिलता है। किन्तु प्रकृति के नियमों के जीवन के साथ समन्वय में प्रकृति और जीवन दोनों के साथ कवि का घनिष्ठ और

सजीव सम्बन्ध विदित होता है। कालिदास ने 'सरिद्विदूरान्तरभावतन्वी' तथा 'दूरादयश्चरुनिभस्थ तन्वी तभालतालीवनराजिनीला' में दूर से वस्तुओं के कृश दिखाई देने का वर्णन किया है। इसी प्रकार अंग्रेजी कवि वर्ड्सवर्थ ने अपनी 'टिन्टन ऐबी' नामक कविता में एक निर्भर का वर्णन किया है जो दूर से स्थिर दिखाई पड़ता है ( फोजिन वाइ डिस्टेन्स )। कालिदास ने राम की विमान-यात्रा और दुष्यन्त के इन्द्र-लोक से प्रत्यागमन के प्रसंग में प्रकृति के अत्यन्त सूक्ष्म निरीक्षण का परिचय दिया है। प्रकृति के अयथायं चित्रण तो कुछ अशुशल कवियों में अपवाद के रूप में ही मिलते हैं। किन्तु प्रकृति के सूक्ष्म निरीक्षण के उदाहरण काव्य में विपुलता से उपलब्ध हैं। इन चित्रणों का सौन्दर्य प्रकृति के अवलोकन के ही समान है। किन्तु जहाँ प्रकृति के गतिशील नियमों का चित्रण मनुष्य जीवन की भूमिका में है वहाँ प्रकृति और जीवन का घनिष्ठ सम्बन्ध प्रकृति और काव्य को अधिक सजीव तथा सुन्दर बना देता है। प्रकृति के दृश्य सुन्दर होते हैं, साथ ही वे मनुष्य के जीवन के निबन्धन नहीं बनते। इसीलिये वे अधिक रुचिकर हैं। किन्तु प्रकृति के नियम जीवन के निबन्धन हैं। इन नियमों के निबन्धन ने मनुष्य को पीड़ित भी किया है। साथ ही मनुष्य के जीवन की स्थिति, उसकी स्वस्थता और समृद्धि एक बड़ी सीमा तक इन नियमों पर ही निर्भर है। चाहे प्रकृति स्वरूप से उबासीन और निरपेक्ष है, किन्तु जीवन और सम्पत्ता में उसका सहयोग असदिग्ध है। एक पृथ्वी के गुरुत्वाकर्षण का नियम जीवों की स्थिति के साथ साथ विश्व के सौन्दर्य में सन्तुलन का सूत्र भी है। प्रकृति के अन्य नियम ऋतुओं के ऋम आदि जीवन की स्वस्थता और समृद्धि के सहयोगी हैं। प्रकृति के निबन्धन को निर्यातन मानने के कारण फ्रान्सीसी दार्शनिक कौन्ते के जैसे प्रकृति विरोधी विचार प्रेरित हुए हैं। इसी कारण सस्कृति और काव्य में भी इन नियमों के महत्त्व की मान्यता कम है। किन्तु सत्य यह है कि इन नियमों पर ही जीवन की स्थिति है। इन नियमों का जीवन के साथ उचित समन्वय ही एक भावात्मक और समृद्ध सस्कृति की भूमिका है। इन नियमों की गतिशील प्रक्रियाओं की भूमिका में जीवन का निरूपण काव्य को भी एक सजीव और समृद्ध रूप दे सकता है।

प्राचीन भारतीय सस्कृति में जीवन के ऐसे ही स्वस्थ और समृद्ध रूप की प्रतिष्ठा की गई थी। वाल्मीकि रामायण में हम काव्य में भी प्रकृति और जीवन के इस घनिष्ठ सम्पर्क का यह समृद्ध रूप देख सकते हैं। कालिदास में भी

वाल्मीकि के इस वैभव की छाया है। कालिदास में आत्मीयता से अनुप्राणित होकर प्रकृति के 'उदात्त' रूप सुन्दर बन गये हैं। वाण में भी इस वैभव के विपुल अवशेष हैं, यद्यपि कला के अतिरेक ने उस वैभव को कृत्रिम बना दिया है। वाण के आश्रम-वर्णन आदि में बहुत कुछ स्वाभाविकता है। कालिदास और वाण के बाद संस्कृत काव्य में जीवन के साथ प्रकृति की घनिष्ठता शिथिल होने लगी। इसका मुख्य कारण यह था कि इस समय तक भारतीय जीवन में प्रकृति के सवन्ध की घनिष्ठता शिथिल होने लगी थी। काव्य के क्षेत्र में प्रकृति का वर्णन एक कला-पूर्ण परम्परा बन गया। जिसे 'कवि समय' कहा जाता है वह काव्य में प्रकृति-वर्णन की दृष्टियों का ही दूसरा नाम है। काव्य-शास्त्र के रस-सिद्धान्त की भूमिका में प्रकृति का उद्दीपन के रूप में चित्रण अधिक प्रचलित हो चला। इसके साथ ही प्रकृति का आलंकारिक उपयोग भी बढ चला। कालिदास के काव्य में हमें इस सन्नान्ति और सन्धि का विशद चित्र मिलता है। कालिदास के काव्यों की व्यापक पीठिका भारतवर्ष की सुन्दर और समृद्ध प्रकृति है। उद्दीपन के रूप में भी प्रकृति के सकेत कालिदास में मिलते हैं, यद्यपि प्रकृति के सजीव सम्पर्क के विच्छिन्न न होने के कारण उनमें बड़ी मर्मस्पर्शिता है। लका से लौटते समय राम की स्मृतिया के वर्णन में हम उद्दीपनों में भी मार्मिक मानवीय भावना का परिचय पाते हैं। उद्दीपन की अपेक्षा प्रकृति का आलंकारिक उपयोग कालिदास में अधिक है। अलंकारों में भी प्रकृति के घनिष्ठ सम्पर्क का सजीव प्राणस्पन्दन शेष है। वसिष्ठ के आश्रम में जाते हुए मुदक्षिणा और दिलीप की उपमा कालिदास ने चित्रा और चन्द्रमा से दी है।<sup>१०</sup> 'कुमार सभवं' में 'मगलस्नानविशुद्धगङ्गा पार्वती' की उपमा 'निर्वृत्तपर्वज्जलाभिषेका प्रफुल्लकाशा वसुधा' से दी है।<sup>११</sup> किन्तु आगे चलकर उद्दीपन और अलंकार दोनों रूपों में ही प्रकृति का उपयोग काव्य की एक निर्जीव परम्परा बन गया। संस्कृत कवियों में इस परम्परा में भी प्रकृति का ज्ञान विपुल और विशद है, यद्यपि जीवन के साथ प्रकृति का सजीव सम्पर्क नहीं है। प्रकृति का रूप कागज के फूलों की भाँति नक्की और निर्जीव प्रतीत होता है। रीतिकान्त के कवियों में एक सेनापति इसके अपवाद हैं। कालिदास के अलंकारों की भाँति उनके उद्दीपन में भी प्रकृति का सजीव प्राणस्पन्दन मिलता है। अन्य अधिकांश रीतिकवियों की प्रकृति उधार की सम्पत्ति की भाँति आन्तरिक वैभव से विहीन है। उसमें केवल प्रदर्शन का चमत्कार है। सूर और तुलसी में प्रकृति के सूक्ष्म निरीक्षण

के परिचय मिलते हैं, किन्तु दोनों का प्रयोजन भाव और भक्ति से अधिक है। सूर का 'पिया विन नागिनि काली रात' प्रकृति के सूक्ष्म परिचय का एक उत्तम उदाहरण है। किन्तु सूर के काव्य में भी व्रज की प्रकृति की अपेक्षा उनकी भक्ति ही अधिक सजीव रूप में साकार हुई है। तुलसीदास में भी भक्ति का प्रयोजन है। उनके वर्षा और शरद ऋतुओं के वर्णन में प्रकृति के सौन्दर्य की अपेक्षा नीति का निदर्शन ही अधिक है।

छायावादी काव्य में हमें प्रकृति का एक अत्यन्त सजीव रूप मिलता है, जिसमें प्रकृति आत्मीयता के सम्बन्ध में कवि की सहचरी बन जाती है। ऐसे काव्य में प्रकृति का मानवीयकरण स्वाभाविक है। इस आत्मीयता और मानवीय भावना का मूल स्रोत छायावाद के प्रवर्तकों का प्रकृति के साथ घनिष्ठ सम्पर्क है। सयोग की बात है कि हिन्दी और अंग्रेजी छायावादी काव्य का इतिहास इस सम्बन्ध में एक सा है। अंग्रेजी रोमांटिक काव्य के प्रवर्तक वर्ड्सवर्थ का समस्त जीवन 'भील प्रान्त' के प्राकृतिक वातावरण में ही बीता था। शैली और कीट्स भी प्रकृति के बड़े प्रेमी थे। शैली का बहुत कुछ जीवन इटली के समुद्र तट की रमणीय प्रकृति में बीता था। अन्त में समुद्र बिहार में ही उनकी मृत्यु हुई। रोमान्टिक कवि कीट्स का जीवन बहुत श्रम था। वह भी प्रेम और रोग की पीड़ाओं में बीता। किन्तु उसके प्रकृति प्रेम का यह पर्याप्त प्रमाण है कि उसे 'बन्ध-मुग्ध' कहा जाता था। हिन्दी में छायावाद के अग्रगामी कवि सुमित्रानन्दन पन्त का जीवन अल्मोड़ा की पर्वतीय प्रकृति के अचल में पला था। जयशंकरप्रसाद भी गंगातट के निवासी थे। निराला जी का जन्म बगान में हुआ और अधिकांश जीवन लखनऊ तथा प्रयाग में गोमती और गंगा के किनारे बीता। काव्य की दृष्टि से अंग्रेजी और हिन्दी दोनों में छायावाद में प्रकृति की ही प्रधानता है। यह प्रकृति उद्दीपन अथवा अलंकार के रूप में नहीं है, बरन् मनुष्य की सहचरी के रूप में है। वर्ड्सवर्थ के अधिकांश काव्य में प्रकृति का प्राणस्पन्दन है। शैली के 'बनाउड' 'वैस्टविड' आदि तथा कीट्स के 'ग्रोटम' आदि के प्रति लिखे गये गीत प्रकृतिकाव्य के उत्तम उदाहरण हैं। इन कविताओं में प्रकृति की आत्मा के साथ साथ उसके रूपों में यथार्थता भी है। वर्ड्सवर्थ का काव्य तो प्रकृति का ही गीत है। शैली की भावना में प्रकृति के रूपों की अपेक्षा उनकी आत्मा का स्पन्दन अधिक है। शीव काव्य के अनुरूप मूर्तिमत्ता कीट्स के काव्य की विशेषता मानी जाती है। हिन्दी के छायावादी कवियों में सुमित्रानन्दन के काव्य में

शैली का प्रभाव अधिक है। प्रेम और वल्लभा दोनों छायावादी काव्य के विशेष गुण हैं। पत का वादन' शैली के क्लाउड से प्रेरित एक मौलिक गीत है। तुलसीदास के वर्णा वर्णन से इसका विपरीत लक्षण अवलोकनीय है। जहाँ तुलसीदास के वर्णा वर्णन में प्रकृति के चित्र नीति के उपदेश के निमित्त मात्र हैं, वहाँ पत के वादन में मानवीय उपमाय वादन को मानवीय रूप और आत्मा प्रदान करती है। प्रसाद और निराला में प्रकृति का उदात्त रूप विशेषतया अवलोकनीय है।

प्रकृति के इस छायावादी रूप के अतिरिक्त काव्य में उसका वस्तुगत और स्वतन्त्र चित्रण भी मिलता है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और श्रीधर पाठक की रचनाओं में इसका आरम्भिक रूप उपलब्ध है। किन्तु उपमाओं और उपप्रेक्षाओं के द्वारा इसमें भी मानवीय भावना का सम्पुट है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने आलम्बन के रूप में प्रकृति के चित्रण का काव्य में महत्त्व प्रकाशित किया था। अपनी एक आरम्भिक रचना 'मनोहर छटा' तथा 'बुद्ध चरित' के अनुवाद में उन्होंने इसका उदाहरण भी प्रस्तुत किया है। वस्तुतः यह रीतिकालीन काव्य में उद्दीपन के रूप में प्रकृति के चित्रण के विरुद्ध प्रतिप्रिया थी। प्रकृति का स्वतन्त्र चित्रण कविता की अपेक्षा चित्रकला अधिक है। ज्यों में वर्णों और रेखाओं के समान रूप चित्रण की क्षमता नहीं है। अतः चित्रण में कविता चित्रकला की तुलना नहीं कर सकती। कविता की सवित और सम्पत्ति 'भाव' है। इसीलिए कविता में प्रकृति चित्रण में भाव का सम्पुट अधिक मिलता है। गोपालसिंह नेपानी की 'हरी घास', गुरुभक्तसिंह की 'नूरजहाँ' तथा ठाकुर गोपालचरण सिंह की 'माधवी' में प्रकृति का अधिक स्वनम रूप में चित्रण मिलता है। किन्तु एक तो आधुनिक जीवन के प्रकृति से दूर हो जाने के कारण, दूसरे काव्य में भाव प्रकाशन की विशेष क्षमता होने के कारण प्रकृति वर्णन की यह परम्परा अधिक आगे न बढ़ सकी। वस्तुतः काव्य में प्रकृति का वही स्थान है, जो जीवन में है। न वह केवल जीवन का उद्दीपन है और न उसकी स्वतन्त्र सत्ता जीवन में अर्थवती है। मनुष्य के सहयोग और सम्पर्क में ही प्रकृति का महत्त्व है। इस दृष्टि से छायावादी काव्य की दिशा सही है। किन्तु जीवन की यथार्थता से पलायन की वृत्ति इस काव्य में प्रमुख होने के कारण इसका लक्ष्य सही नहीं रहा। प्रकृति को सजीव और समवेत भूमिका में जीवन की यथार्थता और सम्भावनाओं का निरूपण प्रकृति और जीवन दोनों के काव्य का उत्तम रूप है। स्वतन्त्रता के वाद की अनेक मुक्तक रचनाओं में इस रूप का परिचय मिलता है।

यद्यपि इनमें अनेक कविताओं में छायावाद की मधुर भावना की छाप है, फिर भी अधिकांश रचनाओं में इस भावना में जीवन की यथार्थताओं का भी समन्वय है। एक आलोचक के मत में प्रकृति की समवेत भूमिका में जीवन के अकन का एक आधुनिक उदाहरण 'पार्वती' महाकाव्य में भी मिलता है।<sup>१२</sup>

किन्तु काव्य में जिस प्रकृति का वर्णन प्रसिद्ध है वही प्रकृति का सर्वस्व नहीं है। प्रकृति, आकाश, चांद सितारे, उषा, बादल, वृक्ष, कुसुम, पक्षी आदि से अधिक है। ये प्रकृति के कुछ रमणीय अङ्ग माने हैं जो कवियों को अधिक आकर्षित करते रहे हैं। वस्तुतः प्रकृति जीवन और जगत के व्यापक यथार्थ की सज्ञा है। अनेक विज्ञानों में इसके विभिन्न अङ्गों का अध्ययन किया जाता है। काव्य की पूर्णता और सम्पन्नता का गठन इन अङ्गों की व्यापक भूमिका में ही हो सकता है। जिसे हमने मनोवैज्ञानिक अथवा प्राकृतिक तथ्य कहा है वह जीवन और जगत की एक विशाल वास्तविकता है। यही वास्तविकता मनुष्य जीवन का आधार है तथा यही समय और सम्पन्न काव्य का उपादान भी है। कुछ स्वप्न और कल्पनाओं की शरण लेकर प्रकृति के कुछ मनोहर स्थलों में निवास पलायन का लक्षण है। विशाल वास्तविकता के आधार पर जीवन की सम्पन्न मभावनाओं का उद्घाटन श्रेष्ठ काव्य का धर्म है। काव्य का सौन्दर्य तो एक स्वरूपगत लक्षण है, जिसकी दृष्टि से विभिन्न रचनाओं की तुलना करना कठिन है। अपने आप में सभी रचनाएँ सुन्दर हैं। उनका अपना-अपना विशेष सौन्दर्य है। तुलसीदास जी का 'निज बल्लि केहि लाग न नीका' कवि के आत्मसतोष का ही सूचक नहीं है, उसमें इस रूपगत सामान्य सौन्दर्य का भी संकेत है। कविता की श्रेष्ठता की चर्चा उसकी तत्वगत सम्पन्नता की दृष्टि से ही हो सकती है। श्रेष्ठ काव्य केवल सौन्दर्य का सृजन ही नहीं है, वह सत्य का निरूपण भी है। यह सत्य जीवन और जगत की यथार्थता तथा एक व्यापक अर्थ में जीवन की ध्येयमयी मभावनाओं में है। ये मभावनाय बड़ी व्यापक और समृद्धि-शील हैं। किन्तु इनका प्रभावशाली निरूपण जीवन और जगत के व्यापक यथार्थ की भूमिका में ही हो सकता है। जगत का यथार्थ प्राकृतिक और वैज्ञानिक तथ्यों तथा सिद्धान्तों में समाहित है। किन्तु जीवन का सत्य हमें सामाजिक तथ्यों और सिद्धान्तों की ओर ले जाता है।

## अध्याय १६

# काव्य में सामाजिक सत्य

केवल प्राकृतिक यथार्थ का चित्रण किण्व परिभाषा के अनुसार कला का श्रेष्ठ रूप हो सकता है, किन्तु यस्तुतः वह अनुकृति की कला है। कृत्रिम की कला प्रकृति में जीवन अथवा जीवन में प्रकृति को अन्वित करके ही सफल हो सकती है। इसीलिए प्राकृतिक यथार्थ के साथ-साथ सामाजिक यथार्थ का ग्रहण भी कला की पूर्णता के लिए अपेक्षित है। माधुनिक प्रगतिवाद ने सामाजिक यथार्थ के कुछ उग्र रूपों को, जो अतः तक उपेक्षित रहे थे, अधिक महत्व दिया है। प्रगतिवाद प्राचीन उद्विवाद की प्रतिक्रिया है। पूँजीवाद के प्रति साम्यवाद का विद्रोह इस प्रतिक्रिया का राजनीतिक और अर्थनीतिक आधार है। इसीलिये प्रगतिवाद में सर्वहारा, श्रमिक और दलित वर्ग की दुर्दशाओं का वर्णन अधिक रहता है। किसी युग की परिस्थिति में इसका विशेष महत्व हो सकता है। किन्तु सामाजिक यथार्थ का वास्तविक रूप कहीं अधिक व्यापक है। इसके अन्तर्गत अतीत अथवा वर्तमान समाज की सभी व्यवस्थाएँ, घटनाएँ, सत्थाएँ, प्रथाएँ आदि सम्मिलित हैं। सामाजिक सत्य हमारे व्यवहार-जगत की यथार्थता है। अतः उसका अन्यथा चित्रण लोक-व्यवहार में विक्षेप का कारण है। हमारे अनुभव की सम्मिलित करके ही काव्य हमारी आत्मा का उन्मयन करना है। कला हमारे ज्ञान और अनुभव की वास्तविकता की उपेक्षा करके हमें कल्पना के आनन्द लोक में नहीं ले जा सकती और यदि ले भी जा सकती है तो वह अपकाल के लिए। किन्तु भारतीय परिभाषा में कला जीवन का क्षणिक चमत्कार नहीं है। वह चेतना का एक स्थायी सत्कार और जीवन की एक सुन्दर किन्तु स्थायी व्यवस्था है। इसीलिये एक व्यापक अर्थ में जीवन के यथार्थ का ग्रहण कला और काव्य की पूर्णता का एक आवश्यक अंग है।

प्राकृतिक यथार्थ की भाँति सामाजिक यथार्थ के साथ सामाजिक भी कलात्मक कल्पना को एक सगति प्रदान करता है। व्यवहार के विक्षेप के अतिरिक्त अनुभूति की विपन्नता भी इस सगति से वाञ्छित होती है। इसी कारण अधिकांश भारतीय काव्य में जहाँ एक ओर प्राकृतिक यथार्थ की सुन्दर और विशाल मूर्तिका है,

वहा दूसरी ओर सामाजिक यथार्थ का भी सजीव सामंजस्य है। प्राकृतिक और सामाजिक यथार्थ की पर्याप्त सगति होने के कारण ही वाल्मीकि और कालिदास हमारे सर्वश्रेष्ठ कवि हैं। आदि कवि की रामायण में प्राकृतिक यथार्थ की विपुलता के साथ साथ सामाजिक यथार्थ का आदर भी इतना अधिक है कि भक्त कवियों के द्वारा राम कथा में जो विकृतियाँ पैदा हो गई हैं उनका वाल्मीकि 'रामायण' में बीज मात्र भी नहीं है। कालिदास प्रधानतः सौन्दर्य के कवि थे। अतः उनकी रचनाओं में प्रकृति और समाज के उन तथ्यों को स्थान नहीं मिल सका है जिन्हें सामान्यतः अनुन्दर माना जाता है। फिर भी इनके काव्य में उस युग की सामाजिक स्थितियों का विगद वर्णन मिलता है। आश्रम जीवन का चित्रण कालिदास की भारतीय साहित्य को एक अमूल्य और अमर देन है। किन्तु कालिदास के प्रकृति वर्णन में अलंकार के आरोपण का प्रभाव भी बहुत दिखाई देता है। छन्द के प्रथम दो चरणों में प्रकृति का निरूपण और अन्तिम दो चरणों में अलंकार, यह कालिदास की छन्द-रचना की एक सामान्य विशेषता है। फिर भी 'रघुवश' के आरम्भ में वशिष्ठ मुनि के आश्रम का वर्णन, शकुन्तल में कण्व और मरीचि के आश्रमों का वर्णन आदि स्थलों में कालिदास का प्रकृति वर्णन वाल्मीकि के समान ही सजीव और प्राजल है। कालिदास के बाद संस्कृत और हिन्दी के कवियों में यथार्थ का आदर पर्याप्त माना में नहीं दिखाई देता। कालिदास के बाद संस्कृत और हिन्दी के काव्य में अलंकार और कल्पना का प्रभाव अधिक बढ़ता जाना है, यद्यपि 'उत्तर रामचरित' के मधुपर्क, शम्भूकवच आदि प्रयोगों की भाँति तत्कालीन समाज के कुछ कठोर तथ्यों के उदाहरण अवश्य मिल जाते हैं।

किन्तु 'कवि' प्रकृति और समाज का केवल चित्रकार नहीं। केवल यथार्थ का अथवा कला की कृतार्यता नहीं है। केवल यथार्थ चित्रण अनुकृति की कला है। चित्रकला में इसका प्रभुत्व और महत्व अधिक है, किन्तु काव्य में अनुकृति से भी अधिक कृतित्व का महत्व है। सामाजिक यथार्थ के सम्बन्ध में कविता के कृतित्व का गौरव अधिक है। कवि समाज का चित्रकार ही नहीं उसका निर्माण-कर्ता भी है। 'निर्माण' यथार्थ को भावों विकास की कल्पना से अनुप्राणित करना है। एक आदर्श की कल्पना इस निर्माण और विकास की दिशा का सूचक है। इसीलिये प्रायः काव्य में सामाजिक यथार्थ के चित्रण के साथ साथ आदर्श का पुट भी मिलता है। अनेक बार ये यथार्थ और आदर्श इतिहास के यथार्थ और कल्पना की भाँति विरुद्ध



भी हो गये हैं । जिस प्रकार ऐतिहासिक कल्पना ऐतिहासिक तथ्य से सगत होने पर कला का उचित उपादान बन सकती है, उसी प्रकार सामाजिक आदर्श जीवन के यथार्थ की सम्भावनाओं के अनुकूल होने पर कला और काव्य की समुचित प्रेरणा बन सकता है । आदर्श भी कवि की कल्पना की विधायक भावना की सृष्टि है । समाज की निर्माणमुखी प्रेरणाओं को आकार देने के लिये वह अतीत और वर्तमान के यथार्थ की भूमिका में समाज के सुन्दर भविष्य का अनुष्ठान करता है । वस्तुतः यथार्थ कोई जड़ और स्थिर प्रत्यय नहीं है, वह जीवन का एक सजीव और गत्यात्मक प्रत्यय है । आदर्श उसकी गति की प्रेरणा और उसका लक्ष्य है । आदर्श के अनेक रूप यथार्थ भी होते हैं । राम, सीता, दयमन्ती और शकुन्तला के आदर्शों की स्थापना यथार्थ का चित्रण भी है । यथार्थ की सम्भावनाओं में अनुस्यूत होकर आदर्श समाज के विकास और निर्माण की शक्ति बनते हैं ।

सभी सामाजिक तथ्य यथार्थ की दृष्टि से समान हैं । समाज या वैज्ञानिक अध्ययन सबको समान महत्त्व देता है और उनमें से किसी के भी बहिष्कार को अध्ययन की पूर्णता के लिए उचित नहीं मानता । किन्तु क्या ये समान रूप हैं कला और साहित्य में ग्राह्य हैं ? यह प्रश्न विवादास्पद है । यथार्थता का आग्रह करने वाले किसी भी सामाजिक तथ्य के चित्रण में दोष नहीं मानते । आदर्शवादी उन सामाजिक तथ्यों को छोड़ देना चाहते हैं जिनका चित्रण निम्न भावनाओं को उत्तजित करता है । वे उन्हीं तथ्यों का ग्रहण उचित समझते हैं जिनका चित्रण उदात्त भावनाओं को प्रेरणा देता है । यह स्पष्ट है कि इस विवेचन में हम सत्य के क्षेत्र से निकलकर शिवम् के क्षेत्र में आ जाते हैं । लोकहित की दृष्टि से ही सामाजिक तथ्यों को त्याग्य अथवा ग्राह्य समझा जाता है । लोकमगल की भावना सामाजिक तथ्यों के चयन और निरूपण का मूल मिथ्यान्त बनती है । जीवन का मगल एक यथार्थ तथ्य के अर्थ में सत्य नहीं है । 'यथार्थ' प्राप्त और पूर्ण होने के कारण साध्य नहीं बन सकता । शिवम् साध्य है । वह वर्तमान यथार्थ नहीं, भविष्य का लक्ष्य है । सामाजिक तथ्यों के ग्रहण और त्याग के आदर्शवादी दृष्टिकोण में जीवन के मगलमय लक्ष्य का अनुपगम आ जाता है, जो यथार्थ के अन्तर्गत नहीं, बाह्य सत्य के व्यापक और तात्त्विक रूप में उसका अन्तर्भाव समझ हो । अतः इस प्रश्न के विवेचन का उपयुक्त स्थान सत्य की तात्त्विक कल्पना या निरूपण तथा शिवम् के स्वरूप की भीमासा है ।

यहाँ इतना स्पष्ट कर देना उचित होगा कि यथार्थ का यथार्थ चित्रण भी स्वयं एक कला है। यद्यपि कला केवल अनुकृति नहीं है और उसकी पूर्णता कृतित्व में है, फिर भी विधाता की सृष्टि का यथार्थ अकन कलाकार की एक अद्भुत सफलता समझी जाती है। चित्रकला और काव्य दोनों में ही अकन की यथार्थता को महत्त्व दिया जाता है, यद्यपि काव्य की अपेक्षा चित्रकला में इसके कौशल के लिए अधिक अवसर है। इस यथार्थता से कला में सजीवता आती है और जीवन के सत्य प्रभावशाली बनते हैं। अमृत शेरगिल के चित्रों में भारतीय जीवन के वृद्ध भाव इसी यथार्थता के कारण प्रभावशाली बन पड़े हैं। यथार्थ के अनुरूप रचना करके कल्पना जीवन के मर्मों का प्रभावशाली उद्घाटन करती है। काव्य में भी जीवन की परिस्थितियों के यथार्थ चित्रण महत्त्वपूर्ण माने जाते हैं। इससे रचना में एक सत्यता और सजीवता आती है। सभी युगों के काव्य में यथार्थ का चित्रण पर्याप्त मात्रा में रहता है। महाभारत और रामायण में इस यथार्थ की प्रचुरता है। कालिदास के काव्य और नाटकों में यह पर्याप्त मात्रा में मिलता है। कालिदास के बाद के काव्य में अलंकार, कल्पना, शृंगार और भक्ति की प्रधानता है, फिर भी उसमें यथार्थ के आधार कम नहीं हुए। वस्तुतः जिस प्रकार धरती को छोड़कर चलना संभव नहीं है उसी प्रकार यथार्थ को छोड़कर कोई भी कलात्मक रचना नहीं बन सकती। 'यथार्थ' कलात्मक कल्पना का आधार है। साथ ही यथार्थ के तथावत् चित्रण से यथार्थ में एक अपूर्व सौन्दर्य का उदय होता है।

कला और काव्य के प्रसंग में यथार्थ के सन्ध में दो ही बातें विशेष रूप से विचारणीय हैं, एक तो यह कि कला और काव्य में अंकित यथार्थ वास्तविक यथार्थ नहीं बरन् कान्पनिक यथार्थ होता है। दूसरी बात यह है कि यथार्थ पूर्ण नहीं होता। कहा जाता है कि कि शिक्षाकाल में चित्रकार सचमुच की वस्तुओं को सामने रखकर तथा जीवित मनुष्यों को सामने बिठाकर कला का अभ्यास करते हैं। यह यथार्थ के अनुकरण और अकन के कौशल की प्रणाली है। किन्तु एक शिक्षित कलाकार यथार्थ का जा चित्र अंकित करता है वह वस्तु की अनुकृति न होकर उसकी कल्पना से प्रभूत होता है। यथार्थ के अनुरूप होते हुए भी वह कल्पना की कृति है। यथार्थ अनुभवों के विषय व्यक्तिगत इकाइयों के रूप में होते हैं, वे अपनी विशेषताओं से पहचाने जाते हैं। इस प्रकार यथार्थ के अनुभव का रूप

विश्लेषण है। किन्तु कला में जिस रूप में यथार्थ का अंकन किया जाता है उसमें वह यथार्थ प्रनुभव की व्यक्तिगत इकाई नहीं रह जाता, वरन् एक वर्ग का सामान्य प्रतिनिधि बन जाता है। सामान्यता समष्टि का लक्षण है। व्यक्तिगत विशेषताओं के स्थान पर उसमें समानताओं का सश्लेष होता है। कला में अंकित यथार्थ का इकाई में सीमित रहने के स्थान पर एक वर्ग का प्रतिनिधि बन जाना यही सूचित करता है कि सश्लेष और समन्वय कला का मौलिक स्वरूप है। काव्य में यथार्थ के चित्रण व्यक्तियों और स्थानों के नाम को लेकर होते हैं। व्यक्तियों और स्थानों के नाम से होने पर भी वे वस्तुतः वर्गों के ही प्रतिनिधि होते हैं। यथार्थ का यह कलात्मक रूप कल्पना से प्रस्तुत किया जाता है। अतः हम एक अद्भुत परिणाम पर पहुँचते हैं कि कला और काव्य में यथार्थ का चित्रण भी कल्पना है, यद्यपि यह सत्य है कि यह कल्पना निराधार नहीं है। प्रत्यक्ष अनुभव के तत्त्वों के आधार पर ही कल्पना यथार्थ के दृढ़ प्रतिनिधि और सामान्य रूपों का उपस्थापन करती है।

दूसरी बात यह है कि कला और काव्य में सामाजिक यथार्थ के पूर्ण रूप की प्रतिष्ठा नहीं होती। सत्ता की समग्रता के अर्थ में पूर्णता हमारे ज्ञान की मर्यादा है। किसी भी कला कृति में उसका आधान असम्भव है। यहाँ इस अपूर्णता से केवल इतना ही अभिप्राय है कि सामाजिक सुरक्षित और आदर्शवाद के पक्षपातियों की दृष्टि में यथार्थ के कुछ अङ्ग कला और काव्य में ग्राह्य नहीं हैं। जिन साहसी यथार्थवादियों ने रीतिकाल के शृंगार तथा खजुराहो और पुरी के मन्दिरों की भाँति सामाजिक यथार्थ का नग्न चित्रण किया है, उसे आदर्शवादी उचित नहीं मानते। उसी प्रकार प्रगतिवाद के नाम पर सामाजिक यथार्थ का जो नग्न चित्रण हुआ है उसे भी आदर्शवादी आलोचक उचित नहीं मानते। दूसरी ओर प्रगतिवादी और यथार्थवादी लोग सामाजिक तथ्य के किसी भी रूप और अङ्ग की उपेक्षा का पलायन कहते हैं। पलायन दुर्बलता का द्योतक है। यदि कलाकार दुर्बलता के कारण किसी तथ्य में आँख बचाता है तो निश्चय ही यह पलायन है। किन्तु ऐसे तथ्यों को रजित करके उनका चित्रण भी दुर्बलता को छिपाने का प्रयत्न है। प्राचीन काव्यों में यह दुर्बलता और पलायन कम है। महाभारत और रामायण में ऐसे अनेक प्रसंग हैं, जो उनके प्रणेताओं की ईमानदारी और उनसे साहस के प्रमाण हैं। मध्यकालीन कवियों ने ऐसे प्रसङ्गों की मौलिक यथार्थता को रजित करने का

प्रयत्न किया है। इसमें दुर्बलता और लोकाहित दोनों ही भावनाये सभव हो सकती हैं। इसी सदिग्ध सभावना के कारण काव्य और कला में अश्लीलता का प्रसंग जटिल बन जाता है। यथार्थवादी दृष्टिकोण से कुछ भी अश्लील नहीं है। जो कुछ भी जीवन का तथ्य है वह कला और काव्य में चित्रण के योग्य है। सौन्दर्यवादी दृष्टिकोण से जीवन के सभी उपकरण कला और काव्य के विषय बन सकते हैं। सौन्दर्य किसी विषय अथवा वस्तु का गुण नहीं है, वरन् अभिव्यक्ति का रूप है। इस अभिव्यक्ति के रूप में साकार होकर प्रत्येक विषय सुन्दर बन जाता है। केवल सौन्दर्यवादी दृष्टिकोण से अश्लीलता के प्रश्न को सुलझाना कठिन है। यदि समास्वभाव को सौन्दर्य का आवश्यक आधार मानें तो भाव के साम्य की अपेक्षा में अश्लीलता का परिहार हो सकता है। भावना और व्यवहार के जो तथ्य साम्य का खंडन करते हैं उन्हें अश्लील कहा जा सकता है। वस्तुतः भाव का यह साम्य अश्लीलता का ही नहीं, जीवन की अन्य सभी विषयताओं का परिहार करता है। अश्लीलता उनमें से केवल एक है। 'अश्लीलता' भाव और व्यवहार की विषयता का वह रूप है जो स्त्री-पुरुष के सम्बन्ध के प्रसंग में निर्धारित होता है। यहाँ यह ध्यान रखना आवश्यक है कि अश्लीलता किसी भाव अथवा व्यवहार के स्वरूप में नहीं रहती वरन् उसकी सामाजिक अभिव्यक्ति में प्रकट होती है। पति-पत्नी के व्यक्तिगत सम्बन्धों में जिन भावों और व्यवहारों को अश्लील नहीं कहा जा सकता वे ही अन्य सम्बन्धों के प्रसंग में अश्लील बन जाते हैं। अश्लीलता के विवेचन में केवल सौन्दर्यवादी अथवा शुद्ध यथार्थवादी दृष्टिकोण अपनाकर प्रायः हम कला के सामाजिक स्वरूप को भूल जाते हैं। वायु के समान गुलम होने के कारण कलाकार और आलोचक दोनों ही कला के सामाजिक आधार की अपेक्षा करते हैं। इस सामाजिक वायु-मंडल में समास्वभाव की प्राण-प्रेरणा से ही कलात्मक अनुभूति सभव होती है। कलात्मक अभिव्यक्ति और भी अधिक स्पष्ट रूप से सामाजिक है। वह केवल 'स्वान्तःसुखाय' नहीं होती वरन् दूसरे के प्रति भाव और रूप के सम्प्रेषण के उद्देश्य से प्रेरित होती है।

कला के इस सामाजिक अनुपग में सामाजिक सम्बन्धों और समाज के वर्गों के प्रश्न उठते हैं। सभी साहित्य और कला आवाल-वृद्ध सभी जनो के लिए समान रूप से स्वीकार नहीं हो सकती। इस रुचि के प्रसंग में हम स्वतन्त्रता को भी मान सकते हैं, किन्तु प्रश्न यह है कि क्या कला और काव्य का कोई रूप किसी वर्ग के लिए वर्जित भी हो सकता है। क्या किन्हीं सम्बन्धों में कलात्मक अभिव्यक्ति के कुछ

रूप अवाछनीय भी हो सकते हैं। यदि अन्य अभीष्ट सबन्धों में यह समात्मभाव से युक्त हो और वाछनीय हो तो अन्य सबन्धों में वर्जित होते हुए भी ये अभिनन्दनीय हो सकते हैं, किन्तु अन्य सबन्धों में इन्हें वर्जित करने रखने की व्यवस्था का एक दूसरा प्रदत्त खड़ा हो जाता है। यदि अश्लील कहलाने वाले भाव और व्यवहार अपने अभीष्ट सबन्धों में ही सीमित रहे तो अश्लीलता का प्रश्न नहीं उठता। किन्तु उनको इस प्रकार सीमित रखने की व्यवस्था कठिन है। अभिव्यक्ति के सामाजिक माध्यमों को धर्मों में सीमित नहीं रखा जा सकता। अतः कला और काव्य के क्षेत्र में अश्लीलता की मर्यादा माननी होगी। इस मर्यादा के निर्धारण का सूत्र साम्य ही हो सकता है, जिसकी हमने 'परस्पर सभावन' के अर्थ में धारणा की है। सभावन के स्थान पर जहाँ कलात्मक अभिव्यक्ति के रूप अन्य सामाजिक सबन्धों में अवमान के कारण बन जाते हैं वहाँ विषमता प्रकट होती है। अश्लीलता इसी विषमता का रूप है। यह स्पष्ट है कि विषमता और अश्लीलता के निर्धारण का आधार नैतिक श्रेय और उस पर आश्रित आचार है। केवल सुन्दरम् के आधार पर ऐसे भेद नहीं किये जा सकते। हमारे मत में जो समात्मभाव सौन्दर्य और कला का आधार है, वही शिव का भी मूल सूत्र है। 'सुन्दरम् और शिवम्' शक्ति और शिव की भाँति अभिन्न है। समात्मभाव के आशिक रूप में वर्तमान रहने पर भी जब उसमें कुछ आशिक विषमता का दोष रहता है तभी उसमें अश्लीलता आदि के दोष उत्पन्न होते हैं। सुन्दरम् के प्रबलतम अनुरोध में शिव के उपेक्षित होने पर ही कला और काव्य के ऐसे दूषित रूप प्रकट होते हैं। समात्मभाव के प्रदान पक्ष में कलाकारों और कवियों से यह अपराध अधिक होता है। समात्मभाव का प्रदान पक्ष ही प्रायः दुर्बल रहता है। किन्तु वस्तुतः यही समात्मभाव का श्रेष्ठतर रूप है। प्रदान की प्रमुखता से ही आदान का सन्तुलन होता है और समात्मभाव का साम्य पूर्णतर बनता है। समात्मभाव के इस साम्य की पूर्णता और अपूर्णता की दृष्टि से ही कलात्मक अभिव्यक्ति की विषमता, अश्लीलता आदि का निर्धारण किया जा सकता है।

सत्य यह है कि सामाजिक यथार्थ के किसी भी अङ्ग का चित्रण अथवा उसकी उपेक्षा अपने आप में किसी एक सिद्धान्त की सूचक नहीं है। दोनों में ही अनेक सम्भावनाएँ हो सकती हैं। जो कला को केवल अभिव्यक्ति मानते हैं तथा 'कला कला के लिए' सिद्धान्त के पक्षपाती हैं वे जीवन के सभी रूपों के चित्रण को समान रूप से सुन्दर मानते हैं। तथ्यों के कलात्मक मूल्य में उनकी दृष्टि में कोई अन्तर

नही है। उनके अनुसार कला-कृतियों में नैतिकता देखना कला का आर्थिक मूल्य आंकने के समान ही अनुचित है। प्रगतिवाद का दार्शनिक आधार प्रकृतिवाद है। क्रान्ति उसका राजनीतिक लक्ष्य है। जिन धृणात्मक, बीभत्स और विकारोत्पादक सामाजिक तथ्यों का चित्रण आदर्शवादो अनुचित मानते हैं, उनका चित्रण प्रगतिवादियों की दृष्टि में उनक दोनो लक्ष्यों का साधक है। एक ओर वह मनुष्य की प्रकृति और स्वाभाविक अभिव्यक्ति है। यह अभिव्यक्ति मानसिक दमन की संभावनाओं को कम करती है। प्रवृत्ति के दमन से मनोविकृतियाँ उत्पन्न होती हैं, अतः दमन स्वस्थ समाज के निर्माण में बाधक है। मनोविज्ञान का यह प्रसिद्ध सिद्धान्त मनोविश्लेषण के सिद्धान्त के प्रवर्तक फ्रायड की दान है। आश्चर्य की बात यह है कि प्रगतिवाद और आदर्शवाद जैसे दो विरोधी सम्प्रदाय दो विपरीत मार्गों से सामाजिक स्वास्थ्य की साधना करते हैं। प्रगतिवाद सामाजिक क्रान्ति के लिए जीवन की बीभत्स हीनताओं का नग्न उद्घाटन आवश्यक मानता है। समाज की अन्यायियों के परिणाम को नग्न रूप से उद्घाटित करने पर शोषक वर्ग को अपने कुकृत्यों और शोषित वर्ग को अपने अधिकारों का बोध हो सकता है। यही बोध क्रान्ति का बीज है। प्रगतिवाद का यह दूसरा पक्ष कार्ल मार्क्स की दान है। फ्रायड और मार्क्स दोनों ही प्रकृतिवादी थे। अतः प्रगतिवाद दोनों की प्राकृतिक प्रेरणाओं से प्रभावित है। उसकी दोनों मान्यताओं में एक प्राकृतिक सम्बन्ध है। एक बात स्मरणीय है कि कलात्मक यथार्थवाद कला को ही लक्ष्य मानता है, इसके विपरीत प्रगतिवाद कला को स्वस्थ जीवन और उसके लिए क्रान्ति का साधन मात्र मानता है। इसीलिए अभिव्यक्ति के सौन्दर्य का महत्त्व भी प्रगतिवादी काव्य में कम है।

आदर्शवाद के नैतिक दृष्टिकोण से समाज के नग्न और बीभत्स तथ्यों की उपेक्षा को प्रगतिवाद में पलायन कहते हैं। पलायन दुर्बलता है किन्तु प्रकृतिवादियों का यथार्थ के प्रति अनुराग उनके साहस का सूचक है अथवा उनकी प्रच्छन्न दुर्बलताओं का पोषक है, यह सन्देहास्पद है। कलात्मक यथार्थवाद के दृष्टिकोण में भी ऐसा ही छद्म अन्तर्निहित हो सकता है। सत्य यह है कि केवल यथार्थ के रूप और उसकी अभिव्यक्ति के आधार पर इसका निर्णय नहीं किया जा सकता कि उसका अन्तर्निहित उद्देश्य और वास्तविक परिणाम क्या है। मध्य युग में कला के नाम पर चित्रकला और मूर्तिकला में जो शृंगार का नग्न चित्रण हुआ है उसमें कलात्मक अभिव्यक्ति के साथ निम्न वासनाओं का पोषण भी होता रहा है। इसी प्रकार

प्रगतिवाद के प्रकृतिवाद और क्रान्तिवाद की छाया में भी प्रायः ऐसी वासनाय पलती है। आदर्शवाद के अन्तर में भी इन वासनाओं के प्रति दुर्बलता अन्तर्निहित हो सकती है। आदर्शवाद वस्तुतः इतना कठोर सिद्धान्त है कि उसे किसी भी यथार्थ से भोत होने की आवश्यकता नहीं है। आदर्शवाद का मृदुल रूप एक आदर्शवाद और छद्म है। यह मगल कलात्मक यथार्थवाद का अनायास कल है। उक्त तीनों सिद्धान्तों में अन्तिम का वीज समान है। दूसरी ओर तीनों के वास्तविक रूप में पवित्रता और उदारता का प्रभाव हो सकता है। इनके होने पर ये तीनों विरोधी सिद्धान्त सामाजिक मगल के एक ही बिन्दु पर मिलते हैं। प्रगतिवाद के प्रकृतिवाद और क्रान्तिवाद का यह सचेतन लक्ष्य है। यही मगल आदर्शवाद की साधना है। प्रकृति इस मगल का पूर्ण रूप नहीं है। इसकी पूर्णता का विधान चेतना के स्वतन्त्र मस्कारा से होता है। मनुष्य की स्वतन्त्रता और उसका गौरव इस मगल तत्व की दो ध्रुवावस्थाएँ हैं।

यहाँ कला और काव्य के सम्बन्ध में मानवीय सस्कृति और मगल के प्रश्न उठते हैं। 'सस्कृति' प्रकृति के परिग्रह और उसकी मर्यादा के आधार पर मानवीय चेतना और जीवन का कलात्मक एवं आध्यात्मिक विधान है। इसे आध्यात्मिक इमोजिलिये कहा जाता है कि चेतना के रूपों में ही सस्कृति की विवृति होती है। भौतिक तत्व उसके उपकरण और माध्यम मात्र हैं। चेतना प्रत्येक मनुष्य की विभूति है, इसीलिये स्वतन्त्रता, समानता, वन्धुत्व, समात्मभाव आदि सस्कृति के मूल सिद्धान्त हो जाते हैं। स्वतन्त्रता जहाँ चेतना का मुख्य गौरव है वहाँ समानता उसकी प्रमुख मर्यादा है। सस्कृति का अग्न बनेकर यह मर्यादा प्रकृति की सीमा बन जाती है। प्रकृति की यह मर्यादा प्रकृति पर चेतना का स्वतन्त्र शासन और प्रकृति का सत्कार है। यही सत्कार सस्कृति का मूल सूत्र है। दार्शनिक व्याख्या की दृष्टि से यदि हम चाहें तो इसे दोषहरण, गुणाधान आदि के रूप में समझ सकते हैं किन्तु वस्तुतः यह प्रकृति का उन्नयन है। प्राकृतिक घरातल से उठकर अपने प्राकृतिक रूप के सहित ही प्रकृति चेतना के कुछ सांस्कृतिक विधानों में अन्वित हो जाती है। यह प्रकृति का सस्कृति में समन्वय है। सस्कृति में समन्वय के लिये अपेक्षित प्रकृति की मर्यादा जीवन के व्यवहार की सीमा बन जाती है। कला और काव्य के चित्रण में सभी सामाजिक तथ्यों का समर्थन नहीं कर सकते। सामाजिक यथार्थवाद एक प्रकार का प्रकृतिवाद है। प्रकृतिवाद की दृष्टि से सभी तत्व समान

हैं। किन्तु सांस्कृतिक दृष्टिकोण को अपना लेने पर इस समानता का स्थान मनुष्य की समानता और उसका गौरव ले लेते हैं। इस प्रकार मनुष्य की समानता और उसका गौरव स्वतन्त्रता के मूलतत्त्व बन कर सामाजिक यथार्थवाद की उच्छृंखलता के नियामक सिद्धान्त बन जाते हैं। स्वतन्त्रता, समानता और सम्मान ही शिव के मूल सत्त्व हैं। प्रकृति की मर्यादा से सयुक्त होकर ये लोक-भगल के विधायक बनते हैं।

अतः एक दृष्टि से 'संस्कृति' शिव का ही पर्याय है। यथार्थ रूप सत्य इस संस्कृति का प्राकृतिक आधार है। सत्य की व्यापक और तात्त्विक कल्पना में शिव ही मुख्य तत्व है। इस सत्य के साथ शिव की एकात्मकता का सबसे बड़ा प्रमाण यह है कि वेदान्त में ब्रह्म को 'शान्त शिव अद्वैत' कहा गया है। वेदान्त के अनुसार ब्रह्म अद्वैत है और अद्वैत ही शिवम् है। तात्त्विक दृष्टि से जिस अद्वैत ब्रह्म का स्वरूप सच्चिदानन्द अथवा अनन्त चैतन्य और अनन्त आनन्द है, व्यावहारिक दृष्टि से उसका लक्षण आत्मभाव अथवा आत्मदान है। यही शिव का मूल रूप भी है। व्यवहार न विवर्त है, न उपचार और न माया। ये सब वेदान्त की तात्त्विक और तार्किक कठिनाइयों से निकलने के द्वार हैं। इनकी आवश्यकता तभी होती है, जब कि हम वास्तविक जीवन के सत्य से पलायन कर तर्क और कल्पना के विसी सूक्ष्म लोक में भागना चाहते हैं। अन्यथा व्यवहार के धर्मों में सत्य ही चरितार्थ होता है। सत्य और व्यवहार के सम्बन्ध में हमें जो विरोध और असंगति दिखाई देती है उसका कारण यह है कि सत्य के सम्पूर्ण और वास्तविक रूप के स्थान पर हम तर्क और बुद्धि के नियमों को ही अन्तिम सत्य मान लेते हैं। तर्क और बुद्धि उच्चकोटि के मानसिक व्यापार हैं। किन्तु जिन रूढ़ सिद्धान्तों पर इनकी प्रणाली आधारित है वे वस्तुतः प्राकृतिक तथ्य हैं साम्प्रतिक सिद्धान्त नहीं। इकाइयों की एकरूपता और अवरोध के सिद्धान्त प्राकृतिक व्यवस्था में वस्तु रूपों की स्थिरता के अभास के परिणाम हैं। अहंकार की इकाई भी एक ऐसा ही अपूर्ण आभास है। चेतना एक ऐसा अभौतिक तत्व है जिस पर प्रकृति के वे नियम लागू नहीं होते जो भूत तत्वों पर होते हैं। इकाई परिच्छेद गति, स्थिति दिक्, काल बहिर्भाव आदि ऐसे अनेक प्राकृतिक नियम हैं जिनका भौतिक व्यवहार में पालन करते हुए भी मानवीय व्यवहार और भावना में चेतना अतिक्रमण करती है। वस्तुतः यह अतिक्रमण ही मानवीय सम्बन्ध और भावना का मर्म है। उपनिषदों के ब्रह्म



निरूपण में 'तदेजते तनैजते' के समान विरोधी वचनों का समाधान यही है कि गति स्थिति, इकाई आदि प्राकृतिक नियम हैं, जो भूत तत्वों पर हों लागू होते हैं। चेतना इन नियमों की प्रयोजक होने के कारण तर्कत इनके निवर्धन से अतीत है। वेदान्त का आत्मभाव चेतना के स्वरूप और व्यवहार का ऐसा संकेत है जिसमें अहंकार का परिच्छेद भी सामाजिक समात्मभाव के वर्तमान क्षितिजों में विस्तीर्ण होने लगता है। अनुभूति का यह आत्मभाव व्यवहार में आत्मदान बन जाता है। यही शिव का स्वरूप है। जीवन और व्यवहार में इसी की साधना मंगल का मार्ग है। यही मंगल-साधना सत्कृति का स्वरूप और धर्म है। स्वतन्त्रता, समानता और सम्मान इस मानवीय सत्कृति की तीन विमाओं हैं। इन्हीं तीन विमाओं से सत्कृति के साक्षात् रूप का निर्माण होता है। इसमें काल-गति की चतुर्थ विमा मिलकर एक प्रगतिशील और विकासशील सत्कृति की परम्परा की प्रेरणा बनती है। इसी परम्परा में उपर तीन विमाओं के सामान्य रूप में निहित रहते हुए भी प्रकृति के समान ही नित्य नवीन रूपों से सत्कृति अपने विरन्तन जीवन का शृंगार करती है।

सत्कृति के इस स्वरूप और प्रवाह में सुन्दरम् का भी स्थान है। किन्तु सत्कृति की सामान्य धारणा में सुन्दरम् का जो प्रतिरजित महत्त्व बन गया है वह एक भ्रम पर प्रबलित है। यह भ्रम सत्कृति की वह अपूर्ण कल्पना है जो कला और सौन्दर्य को ही सत्कृति का सर्वस्व मानती है। सुन्दरम् वस्तुतः सत्कृति का रूप है, वह उसका विधायक तत्व नहीं है। सत्कृति के विधायक तत्व स्वतन्त्रता, समानता और सम्मान हैं। इन्हीं तीन विमाओं में सत्कृति का जगत साक्षात् रूप ग्रहण करता है। इन्हीं तीन विमाओं के त्रिकोण काच में प्रतिबिम्बित होकर आत्मा का आलोक सुन्दरम् के सप्तरंग इन्द्रधनुष में अभिव्यक्त होता है। ये तीन तत्व मानवीयता और मंगल के विधायक हैं। केवल कला की दृष्टि से प्रत्येक अभिव्यक्ति सुन्दर है। किन्तु प्रत्येक अभिव्यक्ति भागविक नहीं। शिव की त्रिपुटि से समन्वित होकर ही सुन्दरम् सत्कृति का रूप बन सकता है। कलात्मक यथार्थवाद के विपरीत शिव के इस सिद्धान्त के अनुकूल होने पर ही सामाजिक यथार्थ का चित्रण सांस्कृतिक कला और सांस्कृतिक काव्य का उपादान बन सकता है। शिव का आधान कला और काव्य को सांस्कृतिक तथा सुन्दरम् का समन्वय सत्कृति को सुन्दर बनाता है। दोनों के पूर्ण सामंजस्य में कला और सत्कृति दोनों को पूर्णता है। इस दृष्टि से सुन्दरम् की अभिव्यक्ति कला और काव्य में रूप-विधान का सिद्धान्त है, किन्तु शिव का

आत्मभाव अथवा आत्मदान (जो स्वन्त्रता, समानता और सम्मान की त्रिपुटी में साक्षात् होता है) इनके उपादान तत्वों के चयन और विधान का मूल मूल है। शोक मग्न इस शिव का व्यावहारिक रूप है। लोकहित का विवेचन मुख्यतः शिव का प्रसंग है किन्तु जहाँ तक सामाजिक तथ्य से उसका सम्बन्ध है, इतना संकेत कर देना उचित है कि निम्न भावनाओं से सर्वन्वित सामाजिक तथ्यों का यथार्थ चित्रण सर्वदा 'लोकहित' का साधक नहीं होता। ग्रीक ट्रेजडी अथवा शेक्सपीयर की ट्रेजडी जैसी उदात्त और भीषण वृत्तियों में अंकित सामाजिक यथार्थ कदाचित् मनोविवेचन (कैथसिस) द्वारा मन का शोधन करते हो, किन्तु 'रघुवश' के अन्तिम सर्ग, रम्भाशुक्त-सम्वाद, कवि नरेन्द्र की कामिनी आदि के यथार्थ, किन्तु रमणीय, चित्रण निम्न प्रवृत्तियों का शोधन करने के स्थान पर उन्हें उत्तेजित ही अधिक करते हैं। साथ ही यह भी सत्य है कि रमणीयता के लिए ऐसे तथ्यों को कल्पना से रजित करना यथार्थ और भावार्थ दोनों के उद्देश्य में दूर जाना है। इसमें न सामाजिक न्याय ही हो पाता है और न काव्य का श्रेय पक्ष ही सुरक्षित रहता है। सही बात यह है कि यथार्थ के चित्रण में तथ्यों की हीनता अथवा उच्चता इतनी विचारणीय नहीं है, जितनी कि उनके सम्बन्ध में कवि की दृष्टि और अन्तर्भावना। यही तथ्यों के चित्रण की मनोवैज्ञानिक प्रभाव देती है। यह अन्तर्भावना वैज्ञानिक दृष्टि से तटस्थ तथ्य की मनोवैज्ञानिक भूमिमा है। यही भूमिमा कला और शैली के रूप में तथ्यों के चित्रण की प्रभावशीलता बढ़ाती है। कवि की दृष्टि और अन्तर्भावना के प्रभाव से नैतिक दृष्टि से हेय तथ्यों का पभाव भी तदनु रूप होता है। वे हीन वृत्तियों को उत्तेजित भी कर सकते हैं और उन्हें सस्कार की प्रेरणा देकर उनका उदात्तीकरण भी कर सकते हैं।

पश्चिमी ट्रेजडी तथा महाकाव्यों में जीवन और समाज के बीभत्स तथ्यों का चित्रण प्रकृति की रमणीयता की भावना से नहीं किया गया है, बरन् जीवन की भीषण, भयकर तथा निम्न किन्तु गम्भीर वास्तविकताओं के उद्घाटन की भावना से किया गया है। इन तथ्यों की भीषणता से स्तम्भित होकर मनुष्य का मन शुद्ध और सत्वान्मुख होता है। इन वृत्तियों की भयकरता रमणीयता के अभाव के कारण उत्तेजन के स्थान पर उन प्रवृत्तियों का वर्जन करती हैं जिन प्रवृत्तियों से वे भयकर तथ्य प्रभूत हैं। इस प्रकार पश्चिमी ट्रेजडी और महाकाव्यों का भीषण किन्तु निर्भीक तथ्य चित्रण एक उग्र मनोविवेचन है। दिवादन वीर्य की म दाते के नरक

चित्रण का नाम ही 'विरचन लोक' है। इस विरचन के स्थान पर जहाँ तथ्य-चित्रण में विरचन का अन्तर्भाव ही रहता है, वहाँ रमणीयता के भाव-निवेश के कारण तथ्य-चित्रण से प्रवृत्तियों को उत्तेजना ही अधिक मिलती है। यह स्पष्ट है कि कला की दृष्टि से सभी तथ्यों का चित्रण सौन्दर्य की सृष्टि बन सकता है। किन्तु काव्य के श्रेय की दृष्टि से न उनका त्याग और न उनका ग्रहण अपने आप में कोई निश्चित फल रखता है। उनका फल कवि और पाठक दोनों की भावना पर निर्भर है। साधारण पाठको की रचि स्वभावतः प्रवृत्ति की रमणीयता की ओर होती है। वे रमणीयता की खोज में प्रवृत्ति की उत्तेजना के लिये यथासम्भव अवसर और आधार निकाल लेते हैं। रामचरितमानस के पुष्प वाटिका के प्रसंग, श्रीमद्भागवत के दशम स्कन्ध, साकुन्तल आदि की लोकप्रियता का यही रहस्य है। इन सभी चित्रणों में कविता के वातावरण और कवि की भावना की भूमिका प्रवृत्तियों के ही अनुकूल है। पाठक में उन्नयन का संस्कार न होने पर वह इस भूमिका की उपेक्षा करता है। पश्चिमी ट्रेजडी में प्रवृत्तियों के परिणामों की भीषणता पाठक की प्रवृत्ति को स्तम्भित कर देती है। अतः भीषणता प्रवृत्ति की उत्तेजना की प्रतिबंधक है। पाठक के संस्कारों का उत्तरदायित्व स्वयं पाठक तथा समाज पर है। कवि का उत्तरदायित्व केवल इतना ही है कि वह मंगलमय लक्ष्य की प्रतिष्ठा के लिये सामाजिक तथ्यों का उदात्त भावना के साथ प्रयोग करें, तथा उन्हें एक उदात्त भूमिका के द्वारा प्रवृत्तियों के उन्नयन के अनुकूल बनाये। कुछ अत्यन्त व्यक्तिगत और वर्जित तथ्यों को छोड़कर अन्य कोई तथ्य अपने आप में उपेक्षणीय नहीं है। कला और काव्य में तथ्यों की उपेक्षा की अपेक्षा उनका उपयोग अधिक महत्त्वपूर्ण है। रचना की भावात्मक भूमिका और कवि की भावना के साथ पाठक की भावना का सामंजस्य तथा इस सामंजस्य में कवि के उदात्त संस्कार की प्रेरणा सामाजिक तथ्यों के सदुपयोग का उत्तम मार्ग है।

काव्य अथवा साहित्य केवल जीवन और समाज का चित्रण ही नहीं है, वह उनका निर्माण भी है। चेतना की सृजनात्मक क्रिया उनमें साकार होकर समाज की सांस्कृतिक रचना और उन्नति में योग देती है। कला की दृष्टि से काव्य स्वयं एक सृष्टि है। किन्तु महान् काव्य की कुसार्थता कलात्मक रचना के सौन्दर्य में ही नहीं है। सत्तार के साहित्य की महान् काव्य-कृतियाँ सांस्कृतिक विकास में सामाजिक जीवन को महती प्रेरणा रही है। श्रेष्ठ काव्य में सामाजिक सत्य के

यथोचित ग्रहण के साथ साथ सस्कृति की विधायक चेतना का सम्पुट भी बाढनीय है। थोडे काव्य अपने इस उत्तरदायित्व का निर्वाह प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष दोनों रूपों में करता है। महाभारत और रामायण अपने अपने युग के समाज के विशद चित्र मात्र नहीं हैं। अनेक प्रसंगों में उनमें सामाजिक सस्कृति के विधायक सिद्धान्तों और तत्वों का समावेश हुआ है। आगे की वृत्तियों में अतीत के इतिहास का उपादान प्रमुख रहने के कारण अपने-आपके सामाजिक यथार्थ के ग्रहण की सभावना अधिक नहीं रही। ऐसे काव्यों में अपने युग के सामाजिक तथ्यों का सन्निवेश 'उत्तर रामचरित' के शबूक-धध, मधुपर्क आदि के समान यत्र-तत्र मिलता है। किन्तु ऐतिहासिक आधार के निमित्त ये भी जीवन और सस्कृति के सामान्य सिद्धान्तों के उद्घाटन का अवकाश रहता है। सभी काव्यों में ये सिद्धान्त न्यूनाधिक मात्रा में मिलते हैं। ये सिद्धान्त तत्व ही ऐतिहासिक काव्य को सनातन महत्व की वस्तु बनाते हैं। सामान्यतः जिन्हें क्लासिकसम कहा जाता है उनकी अमरता का यही कारण है।

यह सत्य है कि इतिहास का नैमित्तिक आधार मात्र रहने के कारण अधिकांश काव्यों में मनुष्य के सामान्य स्वभाव का चित्रण तथा जीवन के शाश्वत सत्यों का उद्घाटन ही अधिक हुआ है। किसी युग के सामाजिक यथार्थ का परिचय उनमें कम मिलता है। आश्चर्य की बात है कि इन कृतियों में कल्पना तथा वास्तव सत्य का सगम है किन्तु सामाजिक यथार्थ का पर्याप्त समन्वय नहीं है। कलात्मक अभिव्यक्ति के मौन्दर्य का महत्व भी काव्य में बढ़ता गया। कालिदास के बाद सस्कृत काव्य में तथा हिन्दी के रीति-काव्य में यह प्रवृत्ति अधिक प्रबल है। आधुनिक हिन्दी के छाया-वादी काव्य में प्रकृति और काल्पनिक प्रेम की प्रधानता रही। कुछ प्रबन्ध काव्यों में जीवन के सामाजिक सत्य के कुछ महत्वपूर्ण पक्ष अवश्य प्रकाशित हुए हैं। राष्ट्रीय काव्य में एक स्वतन्त्रता की समस्या ही उच्च स्वर में मुखरित हुई। स्वतन्त्रता के पूर्व और बाद के काव्य में वर्तमान जीवन के सामाजिक यथार्थ का अनुपात और स्वर बढ़ने लगा। जिसे प्रगतिवादी काव्य कहा जाता है उसमें नान और उग्र सामाजिक यथार्थ का आग्रह अधिक प्रबल है। अन्य सामान्य कविताओं में उनका स्वर कला और मस्कृति की मर्यादाओं से प्रभावित है। किन्तु जिस प्रकार शताब्दियों की दासता के बाद हमारा समाज जागरण की कगल से रटा है उसी प्रकार आधुनिक कविता भी इतिहास, कल्पना शाश्वत सत्य आदि की प्राचीन भूमिकाओं का

तिरस्कार करते हुए भी वर्तमान सामाजिक यथार्थों और आकांक्षाओं के प्रति अधिक जागरूक हो रही है। किन्तु सदा की भाँति अब भी विरोध तथ्यों का ही ग्रहण अधिक हो रहा है। यह सत्य है कि तथ्यों में भी सिद्धान्त अन्तर्निहित होते हैं किन्तु सामाजिक ज्ञान के लिए प्रधान सिद्धान्तों की व्यापक भूमिका में जीवन के यथार्थ का प्रकाशन अपेक्षित है। 'कामायनी' की भाँति शाश्वत सत्ता का उद्घाटन तो मिलता है, किन्तु एक विशाल और व्यापक सामाजिक यथार्थ की भूमिका में समाज के जागरण और विकास की प्रेरणा को साकार करने वाला काव्य अभी अभिलाषा का ही विषय है।

सामाजिक सत्य के साथ काव्य के सम्बन्ध के प्रसंग में व्यक्ति और समाज तथा व्यक्तियों के परस्पर सम्बन्धों का विचार आवश्यक हो जाता है। व्यक्ति और समाज का सम्बन्ध समाज शास्त्र का एक जटिल प्रश्न है। व्यक्ति की स्वतन्त्रता और व्यक्तित्व का महत्त्व इस प्रश्न का मर्म है। व्यक्तिवादी और समाजवादी दृष्टिकोण कदाचित् व्यक्ति और समाज के महत्त्व को अधिक मानते हैं। इस एकांगी दृष्टिकोण में अन्ततः व्यक्ति की ही हानि होती है। व्यक्तिवाद में जो व्यक्ति के महत्त्व की प्रतिष्ठा की जाती है वह यदि अन्य व्यक्तियों की प्रतिष्ठा के लिए हानिकारक होती है तो अन्ततः आत्मघाती बन जाती है। समाजवाद में प्रायः सामूहिक हित के लिए व्यक्ति की बलि हो जाती है। इन मतों के विरोध का परिहार व्यक्ति और समाज में सामंजस्य देखने पर हो सकता है। समाज व्यक्तियों का समूह है। केवल समूह को समाज कहना उचित नहीं है। इन व्यक्तियों के बीच पारस्परिक सम्बन्ध के द्वारा समाज का निर्माण होता है। इस समाज में व्यक्तियों का पूर्ण सामंजस्य होना कठिन है। प्रायः व्यक्तियों के हितों में विरोध बना रहता है। इस विरोध की स्थिति में व्यक्ति के अधिकार और स्वातन्त्र्य की क्या मर्यादा हो सकती है, यही समाजशास्त्र का मूल प्रश्न है। समान स्वतन्त्रता का सिद्धान्त ही इस मर्यादा का सूत्र बन सकता है। समानता को भंग करने वाले तथा विषमता को बढ़ाने वाले व्यवहार वर्ज्य और दण्डनीय हैं। समानता को सीमायें बहुत व्यापक और अनिश्चित हैं। ज्ञान और इच्छा के समुचित जागरण में ये सीमायें अधिक स्पष्ट होती हैं। गंभीर विद्वेषण के द्वारा इस समानता और स्वतन्त्रता के मर्म में सामाजिक हित की प्रेरणा भी मिल सकती है। अन्य व्यक्तियों का हित ही इस सामाजिक हित का अर्थ होगा। समात्मभाव इसका मूल मूल होगा। व्यक्ति और समाज के सम्बन्धों की कठिन

पहली को मुलभाने में समात्मभाव का सून सहायक हो सकता है। काव्य में कवि अथवा पात्रों के रूप में व्यक्ति के स्थान का निर्णय भी समात्मभाव के आधार पर ही हो सकता है। प्रबन्ध काव्यों में नाटकों के उदात्त चरित्र समात्मभाव से परिपूर्ण हैं। किन्तु वीर नायकों के चरित्र में प्रायः इसका खडन भी मिल जाता है। समाज और काव्य दोनों में व्यक्ति को ऐसी प्रतिष्ठा, जो दूसरों के व्यक्तित्व को हीन बनाती हो, समात्मभाव की विरोधी है। हिन्दी के आधुनिक गीत काव्य में कवि का अहंकार प्रायः समात्मभाव का खडन करता है। दूसरों के व्यक्तित्व को आघात न पहुँचाने की सीमा तक व्यक्तिवाद मान्य हो सकता है। इस सीमा का निर्धारण समात्मभाव के अनुरूप स्वतन्त्रता और समानता के आधार पर ही हो सकता है। दूसरों के व्यक्तित्व के उन्नयन के अर्थ में सामाजिक हित की सृजनात्मक प्रेरणा व्यक्तित्व का ऐसा गौरव है, जिसमें व्यक्ति और समाज के विरोध का अन्तिम सामंजस्य हो जाता है। जीवन के व्यापक उपकरणों को लेकर इस सृजनात्मक प्रेरणा को विविध रूपों में साकार बनाने वाले काव्य साहित्य की अनमोल निधि बन सकते हैं। अनेक काव्यों में यह प्रेरणा मिलती है, फिर भी जीवन के अनेक क्षेत्र इस प्रेरणा का प्रकाश पाकर काव्य में बिलने के लिए अभी तक प्रतीक्षा कर रहे हैं।

जीवन के अनेक उपकरणों और पक्षों के अतिरिक्त सामाजिक संबंधों के कुछ रूपों में काव्य के इस अभाव के उदाहरण मिल सकते हैं। भारतीय काव्य में कुछ सामाजिक संबंधों के आदर्श विपुलता से मिलते हैं। आदर्श पत्नी, आदर्श पुत्र, आदर्श भाई, आदर्श शिष्य आदि के उदाहरण काव्यों में बड़ी गरिमा के साथ प्रतिष्ठित किये गये हैं। श्रद्धा और आदर का भाव इन आदर्शों का मूल है। आदर्श नारी, आदर्श भक्त आदि इसी श्रेणी में गिनाये जा सकते हैं। इन सामाजिक संबंधों में प्रायः सामाजिक साम्य का स्पष्ट रूप मिलता है, फिर भी इन संबंधों में बड़ों के गौरव की अतिरजना में छोटों के गौरव की कहीं-कहीं ऐसी उपेक्षा हुई है कि वह इस साम्य को भग कर देती है। एक प्रकार से इस साम्य की अवहेलना भारतीय परम्परा के सामाजिक दृष्टिकोण में कुछ व्यापक रूप से हुई है। इस सामाजिक दृष्टिकोण में बड़ों के गौरव और छोटा के कर्तव्य पर कुछ एकानि बल दिया है। इनके विपरीत छोटों के प्रति बड़ों के कर्तव्य पर अथवा छोटों के अधिकार पर जोर नहीं दिया गया है। आदर्श पति, आदर्श पिता, आदर्श गुरु आदि के उदाहरण साहित्य और परम्परा में ऐसी प्रचुरता से प्रतिष्ठित नहीं हुए हैं, जैसी

प्रवरता से आदर्श पुत्र, आदर्श पत्नी, आदि चरित्रों की प्रतिष्ठा हुई है। समाज और सस्कृति की परम्परा में इन आदर्शों का ऐसा अभाव नहीं रहा जैसा साहित्य में दिखाई देती है। फिर भी आश्चर्य की बात है कि साहित्य और काव्य में ये आदर्श पूर्ण रूप से उपेक्षित रह। पुरुष-तन्त्र के प्रभाव से समाज में भी इन आदर्शों का मान कम होता गया। किन्तु ऐसी स्थिति में इन आदर्शों का अकन और भी अधिक आवश्यक हो जाता है। पति और पिता के रूप में शिव का आदर्श ही एक अत्यन्त महिमायुक्त रूप में काव्य का विषय बन सकता था। किन्तु ऐद की बात है कि 'कुमार सभ्य' के अपूर्ण अपवाद को छोड़ कर संस्कृत तथा हिन्दी कवियों का ध्यान इस ओर नहीं गया। वे राम और कृष्ण के चरित्रों के उस रूप में ही अधिक रमते रहे जिसमें पिता अथवा पति का कर्तव्य यथेष्ट गौरव नहीं पा सका। भारतीय लोक-संस्कृति की परम्परा में अत्यन्त स्नेह से अभिसिंचित और अत्यन्त गौरव से मण्डित एक बहन का सम्बन्ध ऐसा है जो साहित्य में निरन्तर उपेक्षित रहा है। भारतीय परम्परा में विश्व की कल्पना एक कुटुम्ब के रूप में की गई है। सामाजिक सम्बन्धों की विविधता भारतीय संस्कृति का वैभव है। इन विविध सामाजिक सम्बन्धों के रूप में समात्मभाव की भूमिका में सामाजिक सत्य की प्रतिष्ठा काव्य को समाज का प्रतिनिधि और निर्माता बना सकती है। सामाजिक सम्बन्धों को अधिक व्यापक और सम्पन्न रूप में समाहित करने के कारण 'रामचरित मानस' भारतीय साहित्य का सबसे अधिक प्रतिनिधि काव्य है। वीरता, भक्ति, शृंगार, आदि के सम्मोहन में मध्यकाल के कवि काव्य के सामाजिक वैभव को उचित आदर नहीं दे सके। अहंकार और आधुनिकता के मोह में आधुनिक कवि भी इस ओर ध्यान नहीं दे सके। प्राणा है कि भारत की सांस्कृतिक परम्परा से प्रेरित कोई भावी कवि भारतीय साहित्य के इन उपेक्षित अंगों का आदर करेंगे।

## ऐतिहासिक सत्य और काव्य

‘सामाजिक तथ्य’, घटना सत्था, प्रथा, परम्परा, सम्बन्ध, व्यवहार आदि के रूप में होते हैं। व्यवस्था और परम्परा सामाजिक तथ्य के विभिन्न रूपों के दो प्रधान पक्ष हैं। व्यवस्था तथ्य के अङ्गों के पारस्परिक सम्बन्ध का वस्तुगत स्थिति है। परम्परा इस व्यवस्था की गति का बालगत फल है। एक काल के सम्बन्ध में यथार्थ का रूप घटना अथवा तथ्य कहलाता है। आनुकालिक सम्बन्ध से ये ही तथ्य इतिहास का निर्माण करते हैं। इतिहास में यथार्थ के साथ काल विशेष के अन्तर्गत अथवा फल का प्रसंग रहता है। इतिहास यथार्थता का सूचक तथा ‘हास’ (ह+घास) भूत के निश्चित (ह) काल सम्बन्ध का द्योतक है। प्रकृति और समाज दोनों के तथ्य जड़ नहीं बरन् गतिशील होते हैं। काल की गति से ही उनका रूप बनता है। यह गति ही उनका इतिहास है। जीवन और जगत के तथ्य कला और काव्य के उपादान हैं, इस दृष्टि से काव्य का इतिहास में घनिष्ठ सम्बन्ध है। चित्रकला, संगीत आदि कलाओं का रूप मुख्यतः ऐन्द्रिक होने के कारण उनमें इतिहास की परम्परा सम्बद्ध रूप में प्रकट नहीं हो सकती। स्मृति और धारणा इन्द्रियों के धर्म नहीं, बरन् अन्तःकरण के लक्षण हैं। काव्य के विधान में शब्द की शक्ति द्वारा इन्द्रियों के रूपों के अतिरिक्त स्मृति और धारणा के अर्पणमय स्फूर्ति भी सम्मिलित है। यही कारण है कि स्पष्ट कविताओं में कालक्षणी से अवच्छिन्न तथ्यों का ग्रहण होने के अतिरिक्त प्रबल काव्यों में प्रायः तथ्यों की परम्परा का ऐतिहासिक आधार रहता है। इस ऐतिहासिक आधार को सन्निध और सजीव रूप में प्रस्तुत करने के कारण ही नाटक इतना लोकप्रिय है तथा नाटकीय गतिशीलता और सजीवता से युक्त प्रबल काव्य अधिक प्रभावशाली हुआ है। जीवन की व्यवस्था और गति का लेखा होने के कारण इतिहास काव्य का उपयोगी उपादान है। किन्तु इतिहास व्यवस्था और परम्परा का यथार्थ रूप है। जो घटनाएँ जिस रूप में घटित हुई हैं और जो व्यवस्थाएँ जिस काल में जिस रूप में वर्तमान थीं, उनका यथावत् अन्तर्ही इतिहास है। यथार्थ को अन्यथा करना तो अनुचित और असम्भव है, किन्तु किसी



यथार्थ की अन्यथा कल्पना करना सम्भव है और सर्वदा अनुचित भी नहीं। इतिहास में तो ऐसी कल्पना का कोई अवकाश नहीं है, किन्तु काव्य में इसका उपयोग होता रहा है। इतिहास यथार्थ का पूर्णतः अक्षुण्ण रूप है। इतिहास काव्य का उपादान है, किन्तु काव्य इतिहास नहीं। दोनों के रूप और प्रयोजन में अन्तर है। इतिहास का वैज्ञानिक रूप जीवन की परम्पराओं का निष्पक्ष और वास्तविक विवरण है। इतिहास का एक दार्शनिक रूप भी है, जिसकी उत्कृष्ट स्थापना टॉयनबी ने की है। यह दार्शनिक स्थापना जीवन की परम्परा के यथार्थ में एक सांस्कृतिक प्रयोजन का सूत्र देती है। वैज्ञानिक दृष्टिकोण इस सूत्र को कल्पना तथा आरोपण मानता है। इतिहास मनुष्य जीवन का वृत्त है, इसलिए यदि उसकी प्रगति मानवीय समाज की सांस्कृतिक साधना का मार्ग बन जाये तो कोई आश्चर्य की बात नहीं। किन्तु दार्शनिक इतिहास वैज्ञानिक इतिहास का विरोध नहीं करता, वह सभी तथ्यों और घटनाओं को यथावत् रूप में स्वीकार करके उनकी व्याख्या करता है। वैज्ञानिक इतिहास भूत के तथ्यों का विवरण है। दार्शनिक इतिहास इन तथ्यों की व्याख्या है। इस व्याख्या में भविष्य का एक अनुवर्त संकेत भी रहता है। फिर भी इतिहास विवरण ही है, निर्माण नहीं। काव्य के साथ इतिहास का यह मौलिक अन्तर है। काव्य रचना है। वह जीवन की अन्तर्तम और उच्चतम आकांक्षाओं का सुन्दर और मंगलमय समाधान है। अतीत के प्रकाश में वर्तमान के रहस्यों का उद्घाटन करने के साथ साथ भविष्य की श्रेष्ठ सम्भावनाओं का संकेत भी काव्य में निहित रहता है। इस प्रकार काव्य एक अकाल कला के चमत्कार की त्रिकाल विवृति है। इसीलिए शंकराचार्य ने उपनिषदों के कवि को 'अन्तर्दर्शी' और सर्वदृक् कहा है। 'अन्त' में इतिहास का ग्रहण है और 'सर्व' में वर्तमान तथा भविष्य का समाहार है। इतिहास के विवरण और व्याख्या का उद्देश्य बुद्धि का विशदीकरण है। किन्तु काव्य के वृत्तित्व का उद्देश्य जीवन की सृजनात्मक सम्भावनाओं को समात्मभाव के द्वारा गति, प्रेरणा, आलोक और उत्साह प्रदान करना है। 'काव्य' कला के कूलों पर जीवन की प्रवाहिनी का तरंगित संगीत है।

'इतिहास' यथार्थ की परम्परा का वृत्त है। 'काव्य' यथार्थ के आधार पर कल्पना की सृष्टि है। इतिहास और काव्य का वही सम्बन्ध है, जो सामान्यतः यथार्थ और कल्पना का है। यथार्थ और कल्पना में विरोध आवश्यक नहीं है, किन्तु यथार्थ की नियति और कल्पना की स्वच्छन्दता के कारण विरोध सम्भव है।

इस विरोध से चेतना की व्यवस्था में असंगति उत्पन्न होती है। यह असंगति कला के रूप में असामंजस्य का कारण बनती है। अतः चाहे सभी तथ्यों के स्मृति में मानसिक प्रत्यय बन जाने के कारण कलात्मक कल्पना चेतना में उनकी नवीन सृष्टि करती हो और चाहे यह सृजन कलात्मक कल्पना की पूर्णतः स्वच्छन्द क्रिया हो, फिर भी कल्पना की सृष्टि और व्यवस्था में अन्तर्गत असंगति उचित नहीं। यह असंगति कला के सौन्दर्य का खण्डन करती है, जिसका रूप सामंजस्य है। शुद्ध कला की दृष्टि से यथार्थ और कल्पना में कोई भेद नहीं है। किन्तु चेतना में प्रत्यक्ष अनुभव के संस्कार अन्तर्निहित रहते हैं तथा व्यवहार की अवस्था में वे प्रकट हो जाते हैं। इसलिए कल्पना अनगल सृष्टि करने में सकोच करती है। ऐसा करने पर वह कला के स्वरूप में असामंजस्य पैदा करती है। इसलिए कलात्मक कल्पना से लिए यथार्थ का आदर करना उचित है। यथार्थ के अंकन का भी एक कलात्मक सौन्दर्य है। अनुभव, निरीक्षण और अनुकृति के चमत्कार द्वारा वह चेतना के प्रसाद का साधक है। यथार्थ के उपादानों से जहाँ कल्पना अ-यथार्थ व्यवस्थाओं की सृष्टि करती है, वहाँ वह अधिक स्वच्छन्द है। किन्तु इस सृजन में भी संगति की द्विविध मर्यादा मान्य है। एक तो इन व्यवस्थाओं में ग्रहीत तथ्यों में अन्तर्गत संगति अपेक्षित है। दूसरे प्राकृतिक अनुभव, सामाजिक शिष्टाचार आदि की दृष्टि से इन तथ्यों का परस्पर संगत होना वाछनीय है। यह स्पष्ट है कि इस संगति का निर्णय केवल तथ्यों के स्वरूप के आधार पर कठिन है। सामाजिक शिष्टाचार और औचित्य की भावना में ऐतिहासिक यथार्थ के साथ साथ नैतिक आदर्श का प्रश्न भी आ जाता है और सत्य से निकल कर हम शिव के क्षेत्र में आ जाते हैं। तथ्यों की स्वच्छन्द व्यवस्था का रूप-विधान कल्पना से प्रभूत होने के कारण यथार्थ के साथ उनकी अनुत्पत्ता प्रमाणित नहीं की जा सकती। इस व्यवस्था के अन्तर्गत ग्रहीत तथ्यों की परस्पर असंगति और संगति के निर्णय में प्राकृतिक, सामाजिक तथा ऐतिहासिक यथार्थ के निरीक्षण कुछ सहायक हो सकते हैं, किन्तु इसमें भी और इससे भी अधिक सम्पूर्ण व्यवस्था की संगति का निर्णय अन्ततः सामाजिक औचित्य के आधार पर हो किया जा सकता है। सामाजिक औचित्य के निर्णय में शिव के स्वरूप के सभी सांस्कृतिक प्रश्न सजग हो उत्प्रे हैं।

अतः कला और काव्य की सबसे पहली मर्यादा यह है कि यदि कोई कृति इतिहास पर आधारित है, तो जहाँ तक उसमें ऐतिहासिक तथ्यों का ग्रहण किया गया

है, वहाँ तक उनका अर्थ यथार्थ रूप में ही किया जाना उचित है। व्यावहारिक चेतना के समान ही यह यथार्थ की अनुकूलि कला के सौन्दर्य में बाधक नहीं वरन् चेतना के प्रसाद द्वारा सौन्दर्य की साधक है। कला की दूसरी मर्यादा का सम्बन्ध ऐतिहासिक तथ्यों के परिवर्तन से है। कलाकार इतिहास-लेखक नहीं हैं; इसीलिए उसे इस परिवर्तन का उतना ही अधिकार है, जितना नवीन तथ्यों और कल्पनाओं के सृजन का। किन्तु परिवर्तन के द्वारा वास्तविक तथ्यों को विकृत बनाने का अधिकार कलाकार को भी नहीं है। विकृति का सम्बन्ध तथ्य के समग्र रूप से है, यदि इस समग्र रूप में कोई ऐसा अन्तर नहीं आता जो सामाजिक औचित्य को चुनौती देता है अथवा यथार्थ के आधार को खण्डित कर देता है, तो वह कलात्मक सामाजिक में बाधक नहीं होता। यथार्थ के रूप पूर्णतः सुन्दर नहीं होते, अतः इस प्रकार के परिवर्तन कभी सौन्दर्य के वर्द्धक भी हो सकते हैं। 'अभिज्ञान शाकुन्तल' में कालिदास की दुर्वासा के शाप की कल्पना एक ऐसा ही उदाहरण है। 'उत्तररामचरित' के अन्तिम अंक में राम-सीता के मिलन की कल्पना तथा 'महावीरचरित' में बालि के साथ राम के साक्षात् युद्ध की कल्पना आदि भी इसके महत्वपूर्ण उदाहरण हैं। रामकथा के तथ्यों का उक्त परिवर्तन ऐतिहासिक यथार्थ से असंगत है। सामाजिक चेतना में इन तथ्यों के अधिक रूढ़ हो जाने के कारण इनके साथ कल्पना की असंगति कलात्मक सामाजिक को छिन चनाती है। यथार्थ के साथ संगति कला के प्रभाव को बल प्रदान करती है। इस बल के विपरीत असंगतिजन्य दुर्बलता के कारण इतने महत्वपूर्ण होते हुए भी ये दोनों तथ्य हमारी साहित्यिक चेतना में अधिक प्रतिष्ठा प्राप्त नहीं कर सके हैं। कभी कभी लोक परम्परा में प्रतिष्ठित भावना के विपरीत तथा ऐतिहासिकता से असंगत तथ्यों की कल्पना लोक मानस में बड़ा लोभ उत्पन्न कर देती है। जुलाई १९५७ की 'सरिता' मासिक पत्रिका में प्रकाशित 'राम का अतद्वन्ध' नामक कविता इसका नवीनतम उदाहरण है। इस कविता में बिना पर्याप्त ऐतिहासिक आधार के यह कल्पना की गई है कि सीता छलपूर्वक राम और लक्ष्मण को पर्णकुटी से दूर भेजकर अपनी इच्छा से रावण के साथ भाग गई थी। दुर्वासा का शाप एक पूर्णतः नवीन कल्पना है। ऐतिहासिक यथार्थ के साथ उसकी निषेधात्मक असंगति अवश्य है, किन्तु भावात्मक असंगति का प्रश्न नहीं है। यथार्थ की अपेक्षा सामाजिक औचित्य की दृष्टि से इसकी संगति का विचार अधिक समीचीन है। सामाजिक चेतना के एक रूप से इसकी पर्याप्त संगति हो जाने के कारण

दुर्वासा के शाप की कल्पना भवभूति की उक्त दो कल्पनाओं की अपेक्षा अधिक प्रतिष्ठा पा सकी। अस्तु, कलात्मक कल्पना की तीसरी मर्यादा का रूप यह है कि नवीन तथ्यों और व्यवस्थाओं की कल्पना का एक ओर समाज के सामान्य यथार्थ और अनुभव के साथ विरोध न हो, दूसरी ओर आदर्शमुखी सामाजिक चेतना से भी वह सगत हो। यथार्थ के किसी विशेष रूप से सगति का प्रश्न न होने के कारण निषेधात्मक असगति कला की स्वच्छन्द कल्पना को बाधित नहीं करती, किन्तु सामाजिक अनुभव के सामूहिक यथार्थ के साथ इसके विरोध का प्रश्न महत्वपूर्ण है। यद्यपि इन स्वच्छन्द कल्पनाओं को यथार्थ का बल नहीं मिलता, फिर भी यथार्थ से असगति के कारण इनके प्रभाव में दुर्बलता भी नहीं आती। इनका कलात्मक प्रभाव कृति की सम्पूर्ण व्यवस्था के साथ इनके सामंजस्य और रचना के सौन्दर्य पर ही निर्भर होता है। नवीन तथ्यों की कल्पना में एक मर्यादा और मान्य है कि वे अनर्गल नहीं होने चाहिए। स्वच्छन्द होते हुए भी कल्पना अनर्गल नहीं है। मर्यादा उसकी अंगला है। समुद्र की वेला की भाँति वह अनुल्लंघनीय है। इस मर्यादा की अनेक दिशाएँ हैं। अतिगयोचित एक रूप में कविता का अलंकार भी है, किन्तु मध्यकाल के कवियों की गजप्रशंसा की भाँति निर्मर्याद होकर वह उपहास का कारण बनती है। कलात्मक सौन्दर्य के सामंजस्य को खण्डित करके वह कृति को असुन्दर बनाती है। सामाजिक यथार्थ की सगति की दृष्टि से असम्भव प्रतीत होने पर अविश्वास का कारण बनती है। आस्था कलात्मक सौन्दर्य का आधार है। अनास्था का कारण बनकर अविश्वास कला की रसानुभूति के मूल पर ही आघात करता है। सत्य और असत्य का भेद कला के प्रसंग में पूर्णतः निर्मूल नहीं है, जैसा कि कौलिंगबुड का विश्वास है। आन्तरिक अनुभूति अथवा कल्पना में भी, जिसे श्रीचे तथा कौलिंगबुड कला का स्वरूप मानते हैं, सत्य के आधार की आस्था महत्वपूर्ण है। वही कलात्मक कल्पना को सौन्दर्य का मूल्य प्रदान करती है। निराधार और असत्य कल्पनाएँ भी सत्य के रूप में स्वीकृत होकर ही कला का उपादान बनती हैं। कला का सत्य यथार्थ नहीं है, किन्तु यथार्थ के साथ असगति उसे असत्य से साक्षित करती है। सत्यता की प्रतीति कला की रसानुभूति का आधार है। मोहनलाल महतो के 'आयचित' महाकाव्य में पृथ्वीराज के मरने के बाद सयोगिता का गोरी पर आत्मण एक ऐसी ही अनर्गल कल्पना है, जो असम्भव न होते हुए भी ऐतिहासिक यथार्थ से अधिक अमगत होने के कारण कलात्मक

प्रभाव की दृष्टि से दुर्बल हो जाती है। कलात्मक रचना की दृष्टि से सुन्दर होते हुए भी वह राष्ट्रीयभावना को सत्य का बल नहीं दे पाती।

अस्तु ऐतिहासिक तथ्य के सम्बन्ध में कल्पना की स्वच्छन्दता सीमित है। इतिहास अतीत का इतिवृत्त है। अतीत अपरिवर्तनीय है। प्राकृतिक तथ्यों की भाँति ऐतिहासिक तथ्यों को भी अन्यथा करने का अधिकार कवि तथा कलाकार को नहीं है। अत्यन्त प्रसिद्ध तथ्यों के विषय में इनको परिवर्तन करने का अधिकार सबसे अधिक सीमित है। जहाँ प्रसिद्ध तथ्यों में कवि ने भवभूति की भाँति मनोवांछित परिवर्तन किये हैं, वहाँ प्रसिद्ध यथार्थ के विरोध में कल्पना के दुर्बल हो जाने के कारण कला की दृष्टि से सुन्दर होते हुए भी कृति का प्रभाव गन्द हो जाता है। अप्रसिद्ध तथ्यों के विषय में कवि की कल्पना अपेक्षाकृत अधिक स्वच्छन्द है। सामाजिक चेतना में अप्रसिद्ध तथ्यों के स्फूर्ति अधिक रुद्ध अथवा स्पष्ट न होने के कारण नवीन कल्पना और परिवर्तन अधिक ग्राह्य बन जाते हैं। ऐसी स्थिति में कवि की कल्पना के प्रभाव को विरोध से दुर्बल बनाने के लिए कोई प्रबल तथ्य वर्तमान नहीं रहते। कवि के परिवर्तनों और उसकी कल्पना की सफलता एवं अभिव्यञ्जिता कल्पना की सजीवता और कृति की सम्पूर्ण व्यवस्था के साथ कल्पित तथ्यों की संगति पर निर्भर होती है। 'साकेत' में चित्रकूट की सभा और उसमें कैकेयी के द्वारा अपनी स्थिति का स्पष्टीकरण ऐसे परिवर्तन का उदाहरण है। वाल्मीकि रामायण के आधार पर राम के वनवास का उत्तरदायित्व दशरथ पर होने के कारण कैकेयी के चरित्र का बहुत कुछ परिशोध हो गया है। अतः चित्रकूट की कल्पना समस्त कृति की योजना से संगत तथा प्रभावशाली है। जयशंकर प्रसाद की 'कामायनी' की व्यवस्था भी एक अल्प और अप्रसिद्ध कथानक का मनोवांछित रूपान्तर है। प्रसाद जी ने जलप्लावन और मनु के बचने के प्रसंग को तपावत् रहने दिया है। उन्होंने अप्रसिद्ध तथ्यों का ही कल्पना से रूपान्तर किया है। इसलिए 'कामायनी' की कथा ऐतिहासिक दृष्टि से असंगत नहीं जान पड़ती। कवि की कल्पना को सबसे अधिक स्वच्छन्दता शून्य में तथ्यों का खूबसूरत बगले में होती है। कला की दृष्टि से शून्य ऐतिहासिक तथ्यों के बीच का अन्तराल है। इस अन्तराल में कोई तथ्य न होने के कारण ऐतिहासिक यथार्थ से कल्पना के विरोध का प्रश्न नहीं रहता, कल्पना की सफलता पूर्णतः व्यवस्था की सामान्य संगति पर निर्भर करती है। 'साकेत' में उर्मिला का चिरह वर्णन एक ऐसी ही कल्पना है। 'कामायनी' में भी

इस कल्पना के लिए बहुत स्थान मिला है। 'आर्यावर्त' में सयोगिता के साहस का प्रसंग भी इसी कोटि में है। अन्तिम कल्पना अनगल होने के कारण असंगत हो गई है। 'साधेत की उमिला सम्बन्धी कल्पनाये भी कृति की सम्पूर्ण योजना से अधिक संगत नहीं बन सकी। उनम रीतिवालीन शृंगार का चमत्कार अधिक है, दोष ग्रन्थ क साथ संगति का सौन्दर्य कम है।

ऐतिहासिक सभ्यो के परिवर्तन और नवीन सभ्यो की कल्पनाओ के सबसे अधिक सफल और सुन्दर होने की सम्भावना अप्रसिद्ध और अस्पष्ट सभ्यो के धुंधले क्षितिज पर होती है। सभ्या के क्षितिज के समान इतिहास के धुंधले पटल पर कवि की प्रतिभा को शून्य के विशाल अन्तरालो में कल्पना के विचित्र मेघो की सज्जा रचने का सुन्दर अवसर मिलता है। प्राचीन इतिहास के अल्प-तथ्य कथानको तथा मध्य काल के अप्रसिद्ध और अपर्याप्त वृत्तो में कल्पना को इस सज्जा का अच्छा अवसर मिलता है। 'मेघदूत' और 'कामायनी' इस सज्जा के दो अत्यन्त सफल और सुन्दर उदाहरण हैं। 'कामायनी' प्रागैतिहासिक कला के धुंधले और विशाल क्षितिज पर कवि-प्रतिभा का रमणीय चित्र विधान है। 'मेघदूत' सभ्या के उत्तर क्षितिज का अभिधानी एक चित्र मेघ ही है।

अतीत भी इतिहास बनकर स्मृति में कल्पना का ही रूप ग्रहण करता है। स्मृति अप्रस्तुत या उपस्थापन है। कल्पना अप्रस्तुत का विधान है। प्रत्यक्ष अनुभव से दोनों ही भिन्न हैं। प्रत्यक्ष का इन्द्रिय-सन्निकर्ष स्मृति और कल्पना में नहीं होता। स्मृति पूर्वानुभव का स्मरण है। अतः भावी पीढ़ियो के लिए इतिहास एक कल्पना ही है। कल्पना के द्वारा ही हम अतीत सत्यो का साक्षात्कार करते हैं, इस दृष्टि से इतिहास भी कल्पना ही है। अन्तर केवल इतना ही है कि पूर्वजो के स्मरणो के आधार पर जिस अतीत वृत्त की रचना होती है, वह 'इतिहास' कहलाता है। इस इतिहास की कल्पना के प्रसंग में यह अकित इतिवृत्त एक मर्यादा है। कल्पना का विषय होने पर भी इस अकित इतिवृत्त में हमारी ऐतिहासिक धारणाओ और वृत्तो का स्वाद अपेक्षित है। साहित्य और वाक्य में सत्य का एक और रूप मिलता है, जिसे हम 'काल्पनिक सत्य' कह सकते हैं। साहित्य में 'उपन्यास' कथा और तथ्य की दृष्टि में काल्पनिक सत्य का ही लोक है। उपन्यास की भांति नाटक और वाक्य भी काल्पनिक सत्य के आधार पर रचे जाते हैं। कवि नरेन्द्र की 'वामिनी', मुमित्रानन्दन पंत का 'सौवर्ण' आदि इसके उदाहरण हैं।

आधुनिक एकाकी नाटको में इस काल्पनिक सत्य का आधार अधिक मिलता है। कवियों में कदाचित् सत्य की कल्पना की क्षमता कम होती है, इसीलिए उपन्यास और नाटको की तुलना में काल्पनिक सत्य पर आधारित काव्य बहुत कम मिलते हैं। कवियों की कल्पना प्रायः यथार्थावलम्बनी दिखाई देती है। धातुधान की भाँति मुक्त आकाश में उड़ते हुए भी वह यथार्थ की परम्पराओं के प्रवाह का आधार लेकर अपनी दिशा और गति का निर्धारण करती है। इसीलिए जहाँ काव्यों में पूर्णतः स्वच्छन्द कल्पना के विधान बहुत कम मिलते हैं, वहाँ ऐतिहासिक यथार्थ के आधार पर स्वच्छन्द जीवन गति के विधान बहुत हैं। रिडान्त की दृष्टि से पूर्णतः काल्पनिक विधान का रूप और स्थान वही है, जो ऐतिहासिक कथानकों के अन्तराल में रचित आशिक कल्पनाओं का है। काव्य में जिस प्रकार आशिक कल्पनाओं की सफलता और सुन्दरता का निर्धारण सम्पूर्ण इतिवृत्त के साथ कल्पित अंश की सगति के द्वारा किया जाता है, उसी प्रकार पूर्णतः काल्पनिक वृत्त की सफलता और सुन्दरता का निर्णय उस वृत्त की आन्तरिक सगति तथा उस युग की सामान्य ऐतिहासिक परिस्थिति के साथ उसकी सगति के द्वारा किया जाता है। मानव-मनोविज्ञान के निष्कर्ष और सामाजिक श्रेय की धारणायें भी इसमें सहायक होती हैं। यह स्पष्ट है कि दोनों के ही सम्बन्ध में मत-भेद की सम्भावना अधिक होने के कारण इस निर्णय का प्रश्न भी जटिल हो जाता है। युग के ऐतिहासिक और सामाजिक यथार्थ के साथ सगति के अतिरिक्त चित्रण की सजीवता पर भी काल्पनिक सत्य का सौन्दर्य निर्भर होता है।

कविता में चित्रावली और वृत्तवर्णन की अपेक्षा भाव-निष्पण का महत्त्व अधिक होता है, कदाचित् इसीलिए कल्पना में समर्थ होते हुए भी कवियों ने काल्पनिक वृत्तों का विधान नहीं किया। जहाँ कविता केवल एक कला है और शैली का सौन्दर्य ही उसका सर्वस्व है, वहाँ कोई भी कथानक कला के लिए उपयुक्त हो सकता है। प्रसिद्ध कथानक का आधार पाठकों की आस्था के साथ-साथ कला की यथार्थ का बल देता है। जहाँ काव्य केवल कला नहीं है और उसका प्रयोजन सांस्कृतिक है, वहाँ इस प्रयोजन के निर्वाह के लिए एक उपयुक्त कथानक चाहिए। रामायण और महाभारत की कथाओं के समान विशाल इतिहासों में तो सांस्कृतिक प्रयोजन की अत्यन्त समृद्ध कल्पनाओं को आकार देने का आधार मिल जाता है। इसीलिए रामायण और महाभारत में इतिहास के अन्तर्लक्ष्य का कला और संस्कृति का

संगम है। वाद की कृतियों में कला की प्रधानता अधिक है। इसलिए कथानक का महत्त्व कम है। “नैपथीय चरित” में कथा के प्रपञ्च के विस्तार में कथानक ही अधूरा रह गया है। जहाँ काव्य में सामाजिक और सांस्कृतिक श्रेय के भाव को आकार देने का उद्देश्य होता है, वहाँ कथानक निमित्त मात्र रह जाता है। इतिहास के विज्ञान क्षेत्र में इस निमित्त के लिए उपयुक्त कथानक मिलना कठिन नहीं है। इसीलिए सांस्कृतिक प्रयोजन से प्रेरित कवियों ने भी ऐतिहासिक कथानकों का आधार लिया है। ‘दिनकर’ का ‘कुरुक्षेत्र’, भगवतीचरण वर्मा की ‘द्रौपदी’ और नरेन्द्र का ‘धर्मराज’ इसके उत्तम उदाहरण हैं। तीनों ने महाभारत के कथा प्रसङ्गों को अपनी सांस्कृतिक धारणाओं को आकार देने का आधार बनाया है। इतिहास के अल्प निमित्त का आधार लेकर उन्होंने अपनी सांस्कृतिक कल्पनाओं का प्रासाद निमित्त किया है। ‘पार्वती’ में इसी प्रकार एक प्राचीन पौराणिक वृत्त के आधार पर सामाजिक संस्कृति की एक व्यापक और विज्ञान कल्पना प्रस्तुत की गई है। कथावृत्त और सांस्कृतिक धारणा की संगति ऐतिहासिक आधार की सम्भावनाओं और कवि कल्पना की सामर्थ्य पर निर्भर है। रामायण और महाभारत के बाद मध्यकाल में ‘रामचरित मानस’ ही एक महान् सांस्कृतिक काव्य है। आधुनिक युग में ‘कामायनी’ के कवि को एक सूक्ष्म और मौलिक कथानक में एक विशाल और व्यापक सांस्कृतिक उपस्थापना का निमित्त मिल गया। ‘पार्वती’ के कवि को प्रसिद्ध और सनातन शिव-कथा के तनु किन्तु विशाल क्षितियों के अन्तराल में मानवीय संस्कृति का एक सम्पूर्ण विश्व रचने का अवकाश मिल गया। ‘कामायनी’ और ‘पार्वती’ काव्य के इतिहास में ऐतिहासिक निमित्त के आधार पर विदाल और गम्भीर सांस्कृतिक योजनाओं की दृष्टि से अपूर्व हैं। ‘कामायनी’ में मनोविज्ञान और व्यक्तिगत श्रेय साधना की प्रधानता है, जो समाज का प्रतीक बन सकती है। ‘पार्वती’ में स्पष्ट रूप से सामाजिक श्रेय और संस्कृति की विशाल एवं व्यापक प्रस्तावना है।

इतिहास में प्राप्त प्राचीन इतिवृत्त प्रायः साहित्य और काव्य के आधार बनते रहे हैं। अधिकतर प्रबन्ध काव्यों और नाटकों का आधार तो ऐतिहासिक वृत्त ही है। उनके कथा और पात्र इतिहास से ही लिये गये हैं। वाल्मीकि-रामायण और महाभारत को धार्मिक परम्परा में इतिहास माना गया है। किन्तु दूसरी ओर साहित्यिक परम्परा में इनकी गणना काव्य के अन्तर्गत की जाती है। वाल्मीकि को आदि कवि और उनकी रामायण को आदि काव्य माना जाता है। वेदव्यास के



महाभारत की गणना भी काव्य में ही की जाती है। रामायण और महाभारत दोनों संस्कृत के प्रथम और प्रमुख महाकाव्य माने जाते हैं। साथ ही धार्मिक परम्परा में इन्हें 'इतिहास' माना जाता है। यह इतिहास एक वेदांग है। इनके सवन्ध में इन मन्त्र और भ्रामक मतों का कारण यह है कि ये दोनों ही तत्व की दृष्टि से इतिहास हैं और रूप की दृष्टि से काव्य हैं। इन दोनों में क्यावृत्त का विस्तार इतना है कि इन्हें इतिहास मानना अनुचित नहीं है। दूसरी ओर इनका रूप इतना कवित्वमय है कि वह इतिहास के लिए आवश्यक नहीं है। इतिहास का प्रयोजन केवल अतीत कथावृत्त से है। काव्य के संयोग को इतिहास में दोष माना जा सकता है। जहाँ हमारा प्रयोजन केवल तथ्य से है, वहाँ सौन्दर्य का संयोग उसमें भ्रान्ति उत्पन्न कर सकता है। वस्तुतः वाल्मीकि और वेदव्यास द्वारा रचित रामायण तथा महाभारत मुख्यतः काव्य हैं। वे इतिहास नहीं हैं, वरन् इतिहास उनका आधार है। रघुवंशी और कुन्वशी वीरों का अन्य कोई लिखित इतिहास उपलब्ध नहीं है। अतः इसके अभाव में इन काव्यों को ही इतिहास माना जाता है। किन्तु यह एक अभाव-जनित उपचार है। यदि इनसे पूर्वतर कोई गद्य में तथा कवित्व से रहित इतिहास उपलब्ध होता तो इन काव्यों को इतिहास नहीं कहा जाता। ब्राह्मणों, उपनिषदों आदि में जिसे 'इतिहास' कहा गया है, उस इतिहास का अभिप्राय वाल्मीकि और व्यास द्वारा रचित रामायण तथा महाभारत से नहीं है, वरन् उनके आधारभूत अतीत वृत्त से तथा ऐसे ही अन्य इतिवृत्तों से है। भारतीय साहित्य की परम्परा इतनी प्राचीन है कि उसका आरम्भिक रूप लिखित नहीं बरन् श्रव्य था। उस समय तक लिखने के साधनों का आविष्कार नहीं हुआ था। इतिहास भी उस समय लिखा नहीं जाता था। 'इति' से युक्त उसका नाम ही इस बात का सूचक है कि बुद्धिजन इतिहास को सुनाया करते थे। संस्कृत भाषा की प्रणाली में 'इति' का प्रयोग किसी व्यक्ति के कथन के अन्त में उसकी समाप्ति की सूचना में किया जाता है। पूर्वजों के द्वारा सुनाये गये ये प्राचीन वृत्त इस 'इति' के प्रयोग के साथ उत्तरोत्तर सुनाये जाते थे। आधुनिक इतिहास के लिखित होने के कारण उमकी शंसी ऐसी नहीं है। वह पूर्वजों के कथनों की 'इति' पूर्वक आवृत्ति नहीं। वह अतीत के वृत्तों का विवरण मात्र है। पूर्वजों के कथन की आवृत्ति उसका रूप नहीं है। अतः इतिहास के लिए अन्य भाषाओं में जो पर्याय मिलते हैं उनमें इस 'इति' पूर्वक आवृत्ति का कोई प्रसंग नहीं। वाल्मीकि-कृत रामायण तो

मुख्यतः एक काव्य है। उसमें काव्य का मौन्दर्य भी महाभारत से अधिक है। उसकी शैली में भी इतिहास के रूप की छाया नहीं है। रामचरित का ऐतिहासिक वृत्त उसका तार्किक आधार है। राम को भगवान न मानकर एक महापुरुष के रूप में चित्रित किया गया है। राम के प्रथम निर्वासन और सीता के द्वितीय निर्वासन आदि के कारण भी अधिक यथार्थ रूप में दिये गये हैं। इसी लौकिक यथार्थ के कारण 'रामचरितमानस' आदि का तुलना में 'रामायण' को इतिहास माना जाता है। नारद आदि के कथनों में पुराणों में प्राप्त 'इति'-पूर्वक कथन के अर्थ में इतिहास का लेग भी 'रामायण' में मिलता है। महाभारत में यह इतिहास की शैली अधिक विपुलता से मिलती है। काव्य का सौन्दर्य भी उसमें रामायण की अपेक्षा कम है। प्राचीन इतिवृत्त का विपुल भांडार महाभारत में मिलता है। अतः काव्य के साथ-साथ उसे इतिहास मानना रामायण की अपेक्षा अधिक उचित है।

रामायण और महाभारत के अतिरिक्त अन्य अनेक काव्यों में भी प्राचीन इतिवृत्त का आधार लिया गया है। संस्कृत और हिन्दी के अनेक प्रबन्ध काव्य ऐतिहासिक आधार पर रचे गये हैं। इनमें अधिकांश काव्यों का आधार 'रामायण' और 'महाभारत' हैं। कुछ काव्यों का आधार पुराणों में मिलता है। एक 'कामायनी' का आधार पुराणों से पूर्वतर वैदिक साहित्य में है। किन्तु मनु की कथा भी एक प्राचीन इतिवृत्त ही है। पुराणों में भी उसका उल्लेख मिलता है। 'पुराण' भी प्राचीन इतिवृत्त है। 'पुराण' का अर्थ ही प्राचीन है। इतिहास और पुराण में कुछ भेद किया जा सकता है। इस भेद का विवरण हम अगले अध्याय में करेंगे। प्राचीन इतिहास पर आश्रित इन काव्यों को इतिहास नहीं कहा जाता, क्योंकि ऐतिहासिक आधार के रूप में इनका उपजीव्य रामायण और महाभारत में मिलता है। अन्य पूर्वतर इतिहास के अभाव में इनको ही इतिहास मान लिया जाता है। कालिदास के 'रघुवंश' महाकाव्य का ऐतिहासिक आधार 'वाल्मीकि रामायण' में मिलता है। भारवि का 'किराताजुनीय', माघ का 'शिशुपालवध', श्रीहर्ष का 'नैपथीय चरित' आदि 'महाभारत' में प्राप्त कथानकों पर अवलंबित हैं। अश्वघोष के काव्यों का आधार इतिहास की उक्त परम्पराओं से भिन्न बौद्ध के जीवनवृत्त में मिलता है। हिन्दी में प्राप्त रामचरित के काव्य मूलतः वाल्मीकि रामायण पर ही आश्रित हैं। इनमें केशवदास की 'रामचन्द्रिका', मैथिलीशरण गुप्त का 'साकेत' और रामचरित उपाध्याय की 'रामचरित चिन्तामणि' उल्लेखनीय हैं। कृष्ण चरित के काव्य

महाभारत पर आश्रित है। इनमें हरिश्चंद्र का 'प्रिय प्रवास' और द्वारका प्रसाद मिश्र का 'कृष्णायन' महत्वपूर्ण हैं। इनके अतिरिक्त आधुनिक हिन्दी के आरम्भ काल में मैथिलीशरण गुप्त ने 'रामायण' और 'महाभारत' के कथानकों पर आश्रित अनेक खण्ड काव्य लिखे हैं। आधुनिक युग के उत्तरकाल में उमिमा, वंकेयी, सीता, दमयन्ती, द्रौपदी, एकलव्य आदि के चरित्रों को लेकर प्रबन्ध-काव्य रचे गये हैं। शिव-कथा का आधार ऐतिहासिक की अपेक्षा पौराणिक अधिक है। 'रामायण' और 'महाभारत' के समान शिव का इतिहास नहीं मिलता, किन्तु लोक-परम्परा में शिव की कथा सदा प्रचलित रही है। पारिवारिक संस्कृति में तथा लोक धर्म में 'शिव-पार्वती' सीता-राम और राधा-कृष्ण से अधिक पूजित हैं। प्राचीन वृत्त होने के अर्थ में शिव कथा भी इतिहास है। शिव के ऐतिहासिक पुरष होने में सन्देह हो सकता है किन्तु दाम्पत्य की जिस मधुर लौकिक भूमिका में शिव-कथा प्रतिष्ठित है उसके कारण शिव-चरित में इतिहास से भी अधिक सजीवता आ गई है। इस सजीवता को देखते हुए यह सम्भावना हो सकती है कि शिव चरित का कोई वस्तुगत ऐतिहासिक आधार रहा हो। वैदिक परम्परा से कुछ बाह्य होने के कारण कदाचित् शिव का इतिहास नहीं रचा गया। किन्तु स्वतन्त्रचेता कवियों ने भी शिव के ऐसे सुन्दर और महिमामय चरित को अधिक ध्यान नहीं दिया; यह भारतीय साहित्य की एक आश्चर्यजनक पहली है। इस पहली का एक उत्तर यह हो सकता है शिव-पार्वती के तपोमय आदर्श के प्रति कवियों की अधिक श्रद्धा न रही। कालिदास के अपूर्ण और शृंगार-पूर्ण 'कुमारसम्भव' के अतिरिक्त शिवचरित पर आश्रित कोई उल्लेखनीय काव्य संस्कृत साहित्य में नहीं मिलता। हिन्दी काव्य में तो तुलसीदास के रामचरित मानस की भूमिका के अनुरूप शिव का कुछ उपहास ही मिलता है। शिव-पार्वती के महिमामय चरित पर आश्रित कोई भी उल्लेखनीय काव्य संपूर्ण हिन्दी साहित्य में नहीं मिलता। तुलसीदास का 'पार्वती मंगल' मध्यकालीन हिन्दी काव्य में इस कथन का एक अत्यन्त अल्प अपवाद है, साथ ही वह बालकाण्ड की भूमिका में किये गये शिव के उपहास का एक अत्यन्त अल्प परिशोध भी है। 'पार्वती' महाकाव्य शिव-पार्वती के महिमामय कथानक पर आश्रित हिन्दी का प्रथम उल्लेखनीय काव्य है। पं० गिरिजादत्त शुक्ल 'गिरीश' के 'तारक वध' की रचना 'पार्वती' से पहले हुई, किन्तु साहित्य जगत को उसका परिचय तथा उसका प्रकाशन 'पार्वती' के बाद हुआ। इसके अतिरिक्त 'तारक वध' में गांधीजी के अहिंसा दर्शन का

आरोपण किया गया है, जो देव सेनानी कात्तिके विदित ऐतिहासिक अथवा पौराणिक चरित्र के प्रतिकूल है। इतिहास का इतना प्रतिकूल परिवर्तन कवि कलाना के अधिकार की मर्यादा का अतिक्रमण करता है। ऐतिहासिक और प्रसिद्ध पात्रों पर प्रतिकूल दर्शनों के आरोपण के स्थान पर कात्पनिक पात्रों के अवलम्ब से अपने अभीष्ट दर्शन का प्रतिपादन अधिक उचित है।

ऐतिहासिक सत्य के साथ काव्य के सम्बन्ध का कोई भी विवरण प्रसाद जी के नाटकों के उल्लेख के बिना अवूरा रहेगा। प्रसाद जी के नाटक हिन्दी साहित्य के गौरवपूर्ण रत्न हैं। इनके साथ-साथ वे भारतीय इतिहास के अत्यन्त गौरव पूर्ण युगों और नायकों को अमर बनाते हैं। 'चन्द्रगुप्त' और 'स्कन्दगुप्त' के ओजस्वी और महिमामय चरित्र प्रसाद जी के नाटकों में अत्यन्त उज्ज्वल रूप से प्रकट हुए हैं। काव्य और नाटक के गुणों का इनमें अद्भुत सम्बन्ध है। प्रसाद जी ने इन नाटकों की रचना अत्यन्त परिश्रम से की गई खोजों के आधार पर की है। इन नाटकों में भारत के राष्ट्रीय गौरव की प्रेरणा जीवन की ऊर्जस्वन्वित शक्ति के समान प्रोत्प्रेत है। इस दृष्टि से जयशंकर प्रसाद हिन्दी के ही नहीं सभ्यतः भारतवर्ष के सम्पूर्ण साहित्य के इतिहास में सबसे अधिक राष्ट्रीय कवि हैं। किन्तु प्रसाद जी के नाटकों की राष्ट्रीय प्रेरणा किसी ऐतिहासिक कथानक पर प्रतिकूल दर्शन का आरोपण नहीं है। ऐतिहासिक कथानकों की प्रमाणित वास्तविकता के आधार पर ही प्रसाद जी ने अपने नाटकों में अनुवृत्ता-पूर्वक राष्ट्रीय प्रेरणाओं की सम्भावनाओं का सामञ्जस्य किया है। इतिहास, राष्ट्रीयता, काव्य और नाटक के अद्भुत सामञ्जस्य से युक्त प्रसाद जी के ये नाटक भारतीय साहित्य की अनमोल निधि हैं।

इतिहास के साथ काव्य के सम्बन्ध के प्रसंग में मनुष्य का इतिहास के प्रति अनुराग तथा जीवन और काव्य में इतिहास का महत्व भी विचारणीय है। इसी प्रसंग में कथा और काव्य के सामञ्जस्य की कठिनाइयाँ भी प्रकट होती हैं। किसी सीमा तक इतिहास के प्रति मनुष्य का अनुराग स्वाभाविक है। इस अनुराग का मूल मनुष्य की जिज्ञासा और उसके कौतूहल में है। दूसरे के विषय में जानने की मनुष्य की स्वाभाविक इच्छा होती है। मनुष्य का यह कौतूहल वर्तमान और अतीत दोनों के सम्बन्ध में होता है। मनुष्य की यह जिज्ञासा उसकी ज्ञान-सम्पत्ति को बढ़ाती है। यह ज्ञान अपने आप में एक विभूति है। गीता में इसको सबसे अधिक पवित्र माना है। किन्तु लौकिक ज्ञान का एक अन्तर्निहित प्रयोजन भी हो सकता है। मनुष्य की

जिज्ञासा के पीछे जीवन की रक्षा और उसके विकास में ज्ञान के उपयोग की एक अनभिन्न और अन्तर्निहित प्रेरणा भी सक्रिय हो सकती है। किन्तु इसके अतिरिक्त मनुष्य की जिज्ञासा का कुछ गम्भीर अभिप्राय भी हो सकता है। शुद्ध ज्ञान के अनुराग तथा जीवन में ज्ञान की उपयोगिता के अतिरिक्त आत्मविस्तार एवं अमरता तथा इनके द्वारा जीवन की अधिकतम समृद्धि एवं अधिकतम सार्थकता की प्रेरणा भी सम्भवतः मनुष्य की इस जिज्ञासा में अन्तर्निहित है। शुद्ध ज्ञान में तटस्थता रहती है तथा वह वस्तुओं एवं व्यक्तियों को वहिर्गत विषय मानकर प्रवृत्त होती है। किन्तु यह वहिर्भाव ही ज्ञान का सर्वस्व नहीं है। दूसरे व्यक्तियों के सम्बन्ध में हमारी जिज्ञासा आत्म-भाव से भी प्रेरित होती है। वर्तमान व्यक्तियों के प्रति हमारा कुछ अहंकार और द्वेष का भाव भी हो सकता है, किन्तु अतीत काल के व्यक्तियों के प्रति सम्बन्ध में इन प्राकृतिक भावों का अवकाश उन व्यक्तियों की अनुपस्थिति के कारण बहुत कम ही जाता है। इसी कारण अपने देश और अपनी जाति के पूर्व-पुरुषों के प्रति हमारा आत्मीय-भाव रहता है। इस आत्मीय-भाव में हमारे व्यक्तित्व का विस्तार होता है। अतीतकाल में जितनी दूर तक हमारा यह आत्मीय भाव जा सकता है उतना ही हमारे व्यक्तित्व का वैभव और अमरता के भाव का विस्तार होता है। इतिहास के प्रति हमारे अनुराग का यह रहस्य शुद्ध ज्ञान और जीवन में ज्ञान की उपयोगिता से भी अधिक गम्भीर है। साहित्य और काव्य में ऐतिहासिक कथानकों के आश्रय का कारण भी इसी रहस्य में मिलता है। काल्पनिक कथानकों के कल्पित पात्रों के साथ हमारी ऐसी आत्मीयता नहीं होती। उन आत्मीयता के लिए जो यथार्थता का आधार चाहिए वह इनमें नहीं मिलता। ऐतिहासिक कथानकों के पात्रों के साथ उनकी यथार्थता के कारण हम एक वास्तविक आत्म भाव का अनुभव करते हैं। कवि की कल्पना के द्वारा इन पात्रों के रूप में कुछ परिवर्तन होते हुए भी उनकी यथार्थता का आधार अधुण बना रहता है। समाज का अतीत इतिहास प्रत्येक व्यक्ति का एक समृद्ध उत्तराधिकार बन जाता है और इस प्रकार वह प्रत्येक मनुष्य के व्यक्तित्व को समृद्ध करता है। इसके साथ-साथ अतीत का इतिहास वर्तमान पीढ़ी का सामान्य उत्तराधिकार होता है। इस सामान्यता के भाव से वर्तमान पीढ़ी के व्यक्तियों में एक अलस्य किन्तु गम्भीर समात्मभाव विकसित होता है। यह व्यापक और गम्भीर समात्मभाव वर्तमान जनो के व्यक्तित्व को और भी अधिक सम्पन्न बनाता है। इतिहास के मथार्थ का वल इसमें अन्तर्निहित होने के

कारण यह ममात्मभाव वास्तविक और सुदृढ होता है। साहित्य और काव्य में भी इतिहास के यथार्थ का बल उन्हें प्रभावशाली बनाता है। भविष्य सुन्दर (भव्य) किन्तु सदिग्ध और अनिश्चित होता है। आशा और उत्साह की प्रेरणा भविष्य से ही मिलती है। किन्तु दूसरी ओर इतिहास की निश्चितता हमारे जीवन और साहित्य को एक सुदृढ सबल प्रदान करती है। इतिहास के विश्वास और भविष्य की आशा के दो कूलों के बीच ही वर्तमान जीवन की भागीरथी प्रवाहित होती है।

अस्तु इतिहास हमारे जीवन और साहित्य दोनों का एक दृढ़ संबल है। इतिहास का तत्त्व जीवन का अवलम्ब और साहित्य का उपकरण बनता है। इतिहास पतीत समाज का इतिवृत्त है। इस दृष्टि से उसमें तत्त्व की ही प्रधानता होती है। इतिहास और जीवन दोनों का तत्त्व साहित्य एवं काव्य का उपादान बनता है। किन्तु साहित्य और काव्य की रचना केवल तत्त्व से ही नहीं होती। रूप का वैभव इनकी प्रमुख विशेषता है। साहित्य और कला का सौन्दर्य 'रूप के अतिशय' में प्रकाशित होता है। भाषा के क्षेत्र में रूप के इस अतिशय को 'व्यजना' कहते हैं। व्यजना में अर्थ अथवा भाव का अतिशय अन्तर्निहित रहता है। एक प्रकार से अर्थ और भाव का अतिशय रूप के अतिशय को सम्भव बनाता है। केवल रूप का अतिशय होने पर काव्य आलंकारिक अधिक बन जाता है, किन्तु उसमें स्थायी मूल्य और प्रभाव नहीं रहता। भाव और रूप दोनों का अतिशय काव्य में अपेक्षित होने पर इतिहास के साथ काव्य का सबन्ध कुछ विचारणीय बन जाता है। तत्त्व की यथार्थता इतिहास का आदर्श है। इतिहास के इस यथार्थ में अतिशय वाछनीय नहीं होता। तत्त्व के अतिशय का सबन्ध रूप के अतिशय से होता है। रूप के अतिशय के बिना तत्त्व के अतिशय की अभिव्यक्ति संभव नहीं है। अतः इतिहास के अतिशय-हीन यथार्थ तत्त्व की अभिव्यक्ति अभिवान के द्वारा होती है, इसमें रूप के अतिशय के लिए स्थान नहीं होता। किन्तु काव्य में तत्त्व और रूप दोनों का अतिशय अभीष्ट होता है। इतिहास और काव्य का यह भेद काव्य के साथ इतिहास के सामंजस्य की एक कठिनाई है। इतिहास के तत्त्व और रूप दोनों में अतिशय का योग देकर इतिहास को काव्य का उपादान बनाया जाता है। जिस प्रकार भूमि, जल और वायु के रासायनिक तत्वों को ग्रहण कर वृक्ष प्रकृति के सौन्दर्य की रचना करते हैं, उसी प्रकार कवि और कलाकार इतिहास के तत्वों से सौन्दर्य की सृष्टि करते हैं। व्यजना के द्वारा रूप के अतिशय को समाहित करके ऐतिहासिक

कथानक में कविजन काव्य रचते हैं। व्यजना में आकृति के अस्तनिधान के अतिरिक्त भाव का योग भी तत्त्व अतिशय की रचना करता। 'आकृति' अर्थ का अतिशय है। अर्थ अभिव्यक्ति का निरपेक्ष और उदासीन तत्त्व है। अतएव अर्थ का अतिशय प्रायः व्यजना के आवरण में अवगुण्ठित रहता है। मूलतः अर्थ के निश्चेय होने के कारण उसका अभिधान संभव है। काव्य की व्याख्याओं और आलोचनाओं में अर्थ के इस अतिशय का अभिधान के द्वारा विवरण किया जाता है। 'भाव' तत्त्व का अनभिधेय अतिशय है। व्यजना के विस्तार उसके क्षितिजों का दर्शन भर सकते हैं। 'भाव' अर्थ के समान निरपेक्ष और उदासीन नहीं होता। वह पारस्परिक सम्बन्धों की सरस और अनिर्वचनीय भावना में उदित होता है। इतिहास जीवन का वृत्त है और भाव जीवन की विभूति है। अतः इतिहास में भी पात्रों के परस्पर सम्बन्ध में भाव का अतिशय मिलता है। किन्तु इतिहास में यथार्थता का अनुरोध अधिक रहता है। अतः भाव का भी अभिधान अधिक किया जाता है। 'अभिधान' भाव का केवल बाह्य विवरण है, वह उसके मर्म को प्रकाशित नहीं कर सकता। इतिहास के उपादान से रचित काव्य में व्यजना के द्वारा भाव की अभिव्यक्ति होती है। 'कवि' कल्पना के द्वारा भी ऐतिहासिक काव्य में भाव के अतिशय का आधार करते हैं। ऐतिहासिक कथानकों में कवियों ने नवीन तथ्यों की कल्पनाएँ भी की हैं। किन्तु इन कल्पनाओं का उद्देश्य प्रायः भाव की सृष्टि ही रहा है। रूप के अतिशय के साथ-साथ भाव के अतिशय की रचना कवियों का प्रमुख कर्म रहा है। इसी रचना की अद्भुत शक्ति के कारण कुछ कवि महान बने हैं। तुलसीदास, प्रसाद आदि की कौंति का आधार भाव और रूप की अद्भुत रचना ही है। जीवन और इतिहास का तथ्य भाव और रूप की रचना का मुख्यतः एक निमित्त है। अतः कवियों ने ऐतिहासिक कथानकों में तथ्यों की कल्पना भाव की अपेक्षा से ही की है। आकृति के जो तत्त्व कवियों के असीम रहते हैं, अन्तिम अन्वय में वे भी भाव में समन्वित हो जाते हैं। जीवन के मूल्य बन कर वे भाव के अनुरूप बन जाते हैं। तथ्य और भाव के रूप में प्राप्त इतिहास का यथार्थ काव्य की वास्तविकता का बल और प्रभाव देता है। इसलिए काल्पनिक वृत्तों की ओर कवियों की रुचि कम रही है। सुन्दर और भावपूर्ण होते हुए भी ये काल्पनिक वृत्त ऐतिहासिक वृत्तों के समान प्रभावनाली नहीं बन सके हैं। सम्भव है इसमें कवियों की कल्पना का भी दोष हो, कदान्त

कवि ऐतिहासिक वृत्तो के समान प्रभावशाली वृत्तो की कल्पना नहीं कर सके हैं। इतिहास में कुछ असाधारण पात्र, वृत्त, चरित, सवन्ध और भाव चमकते हैं। अपनी असाधारणता के कारण ही वे इतिहास में घमर रहते हैं। ऐसी असाधारणता जीवन में दुर्लभ है। वह कुछ असाधारण व्यक्तियों के जीवन की अद्भुत प्रतिभा से चरितार्थ होती है। कवियों के लिए भी ऐसी असाधारणता की कल्पना करना कठिन है। इसीलिए वे इतिहास का अवलम्ब ग्रहण करते हैं। साधारण जीवन का काव्य भी सुन्दर बन जाता है, किन्तु उसे भाव की दृष्टि से असाधारण तथा प्रभावशाली नहीं बनाया जा सकता। उपन्यासों में कवियों की कल्पना अधिक उर्वर दिखाई देती है। इसका कारण यह है कि एक व्यापक व्यञ्जना के रूप में साहित्य होते हुए भी उपन्यास में अभिधान की विपुलता होती है। इस अभिधान में जीवन के यथार्थ तत्व को अधिक परिमाण में ग्रहण किया जा सकता है। यथार्थता की प्रचुरता ही उपन्यास को प्रभावशाली बनाती है। इसके विपरीत काव्य में यथार्थ का आश्रय और उसका अभिधान बहुत कम रहता है। भाव और रूप की प्रधानता के कारण काव्य में कथा तत्व कम ही रहता है, क्योंकि वृत्त की अभिधेयता के कारण व्यंग्य भाव और रूप से उसका सामञ्जस्य कठित हो जाता है। इसीलिए ऐतिहासिक और काल्पनिक दोनों प्रकारों के काव्यों में कथा-तत्व काव्य की माला के सुतनु सूत्र के रूप में ही मिलता है।



## पौराणिक सत्य और काव्य

ऐतिहासिक सत्य और काव्य में उसके स्थान के विवेचन के प्रसङ्ग में इतिहास और पुराण का भेद करना भी आवश्यक है। भारतीय साहित्य की परम्परा में इतिहास और पुराण दोनों का नाम साथ साथ लिया जाता है। ये दोनों वेदांग माने जाते हैं। इतिहास और पुराण के द्वारा वैदिक ज्ञान के उपबृंहण का विधान शास्त्रों में मिलता है (इतिहास-पुराणाभ्यां वेद सम्पुन्यं ह्येतत्)। इतिहास और पुराण का यह युग्म दोनों की समानता के कारण प्रसिद्ध हुआ है। दोनों में ही अतीत का वृत्तान्त रहता है। अतीत का लेखा होने की दृष्टि से दोनों ही समान हैं। दोनों पूर्वजों की स्मृति और उनके प्रमाण पर आधारित होते हैं। इसीलिए दर्शन शास्त्रों में जहाँ 'ऐतिह्य' को प्रमाण माना गया है, वहाँ इतिहास और पुराण में अन्तर नहीं किया गया है। समस्त प्राचीन वृत्तांत 'ऐतिह्य' के अन्तर्गत हैं। धर्म शास्त्र की परम्परा में इतिहास और पुराण में काल की अवधि की दृष्टि से भेद किया जा सकता है। अत्यन्त प्राचीन इतिहास को 'पुराण' कहा जाता है। 'पुराण' शब्द का अर्थ ही 'प्राचीन' है। 'इतिहास' भी काल-गति से प्राचीन बन जाता है। किन्तु 'पुराण' को तुलना में उसे अर्वाचीन ही कहना चाहिए। काल का यह भेद सापेक्ष ही है, फिर भी अत्यन्त प्राचीन वृत्त को 'पुराण' कह सकते हैं। उसकी तुलना में इतिहास अर्वाचीन है। इतिहास की आधुनिक धारणा के अनुसार निकट के अतीत के जिस इतिवृत्त के पर्याप्त और वैज्ञानिक प्रमाण मिलते हैं, उसी को इतिहास कहा जाता है। उससे पूर्व का वृत्त प्रागैतिहासिक कहलाता है। इस धारणा के अनुसार 'रामायण' 'महाभारत' आदि के जिन वृत्तों को भारतीय परम्परा में इतिहास कहा जाता है वे भी प्रागैतिहासिक हैं और उन्हें पुराण की कोटि में रखना होगा। वैज्ञानिक दृष्टिकोण से इतिहास विश्वसनीय प्रमाण पर आधारित होता है और उसमें अतीतिक घटनाओं के लिए स्थान नहीं होता। वे ही घटनाएँ जो मानवीय सीमाओं के अन्तर्गत संभव हो सकती हैं, इतिहास का उपकरण बन सकती हैं, किन्तु भारतीय परम्परा में पुराण और इतिहास में इस प्रकार भेद नहीं किया जाता। वैज्ञानिक

दृष्टिकोण से अलौकिक समझी जाने वाली घटनायें इतिहास और पुराण दोनों में मिलती हैं। इतना अवश्य है कि इतिहास में ये घटनायें पुराणों की अपेक्षा कम मिलती हैं। पुराणों की अपेक्षा इतिहास वैज्ञानिक धारणा के इतिहास के अधिक निकट पहुँचता है। इस इतिहास में भी लौकिक और प्राग्राणिक तथ्य की ही प्रधानता रहती है। पुराणों की तुलना में इतिहास कहीं अधिक लौकिक रहता है। इतिहास के पास भी लौकिक पुरष अधिक होते हैं। पुराणों के पास में अलौकिक पुरष अधिक होते हैं। काल की दृष्टि से भी पुराणों की घटनायें सृष्टि के उद्भव से ही आरम्भ होती हैं और उनमें अनेक सम्बन्धों का वृत्तान्त रहता है।

पुराण शब्द का अर्थ हो प्राचीन है। पुराण प्रागैतिहासिक युग का प्राचीन इतिहास है। पुराणों में अलौकिक और अतिरजित कल्पनायें अधिक हैं, किन्तु इतिहास भी इनसे पूर्णतः मुक्त नहीं है। महाभारत और रामायण दोनों की कथाओं में अनेक अलौकिक वृत्त हैं। भारतीय इतिहास आधुनिक वैज्ञानिक इतिहास की भाँति केवल लौकिक तथ्यों का यथार्थ अंकन ही नहीं है। 'इति' 'ऐसा हुआ' के रूप में प्राचीन परम्पराओं का इतिहास में स्मरण है, जिससे प्राचीनता के कारण लौकिक के साथ अलौकिक का भी मिश्रण हो गया है। जाति के शैशव काल में कदाचित् मनुष्य का मन अधिक विश्वासी और कल्पनाशील था, इसीलिए प्राचीन वृत्तों में अलौकिक कल्पनायें बहुत मिलती हैं। यदि लोग उन पर अविश्वास करते तो वे आज तक विस्मृत और नष्ट हो जाती। आज के वैज्ञानिक और तार्किक युग में अत्यक्षगत यथार्थ हमारे विश्वास की सीमा बन गया है। वैज्ञानिक इतिहास भी प्रमाणित तथ्यों का यथार्थ अंकन है। आधुनिक परिभाषा में इतिहास का अर्थ लौकिक इतिवृत्त है। अलौकिकता के लिए इतिहास में कोई स्थान नहीं है।

अतः कला और काव्य में ऐतिहासिक सत्य के निरूपण के सम्बन्ध में एक यह भी महत्वपूर्ण प्रश्न है कि अलौकिक सत्य का उसमें क्या स्थान है। भारतीय काव्यों में ही नहीं विदेशी भाषाओं के काव्यों में भी अनेक अलौकिक वृत्त पाये जाते हैं। होमर, वर्जिल, दान्ते, मिटन आदि के महाकाव्यों में स्वर्ग, नरक, देवी, देवता, राक्षस आदि की अलौकिक कथायें मिलती हैं। सम्भवतः सभी दशों में अलौकिकता साधारण विश्वास की वस्तु थी, इसीलिए अलौकिक कथायें प्राचीन परम्पराओं में जोड़ दी गई। तर्क और विज्ञान के सन्देहवादी युग में आज वे असम्भव जान पड़ती हैं। श्रीकृष्ण का गोवर्धन पर्वत को अँगुली पर उठा लेना जयद्रथ वध के पूर्व मूर्ध

को मुद्रगंज चक्र से ढक लेना, द्रौपदी के चीर को बढ़ाना आदि महाभारत की अलौकिक कथाएँ आज अद्भुत जान पड़ती हैं। इसी प्रकार हनुमान का समुद्र को लापना, द्रोणाचल को उठाकर लाना, राम का समुद्र में पत्थर तैराना, राम की चरण धूलि से अहल्या का जीवित हो उठना आदि रामायण की अलौकिक घटनाएँ आज विश्वसनीय नहीं जान पड़ती। इसीलिए युग की चेतना के अनुकूल आधुनिक काव्य में अलौकिकता का कोई स्थान नहीं रह गया है। प्राचीन कथानकों के आधार पर भी जो काव्य लिखे गये हैं उनमें भी अलौकिकता के परिहार का प्रयत्न स्पष्ट दिखाई देता है। 'प्रिय प्रवास' में हरिऔध जी ने शंशुनी पर पहाड़ को उठा लेने की एक मुहावरा बनाकर उगकी अलौकिकता का समाधान किया है। 'सानेत' में गुप्त जी ने हनुमान के समुद्रनयन का समाधान योग के आधार पर किया है। प्राचीन कथाओं के अलौकिक अंगों को छोड़कर भी कवि उन्हें युग के विश्वास के अनुकूल बना रहे हैं। प्राचीन युग में धार्मिक विश्वास अधिक था। ईश्वर और उसके चमत्कारों में आस्था होने के कारण अलौकिकताएँ लोगों के सहज विश्वास का आधार बन जाती थी। ऐसा प्रतीत होता है कि इस विश्वास के कारण ही अनेक लौकिक वृत्तों को भी अतिरञ्जित करके अलौकिक रूप दिया गया, ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार आज अलौकिक वृत्तों को लौकिक रूप दिया जा रहा है। श्रीकृष्ण अपने युग के अद्वितीय वीर थे। चरो से समाचार पाकर वे द्रौपदी के चीर-हरण के समय कौरव सभा में पहुँच गये होंगे। उनकी उपस्थिति में एक प्रज्वाला का अपमान करने का साहस किसे हो सकता था? चीर का विस्तार नहीं वरन् चीर-हरण का अन्त इस कथा का लौकिक सत्य है। श्रीकृष्ण को भगवान बनाने के क्रम में उनका चमत्कार बढ़ाने के लिए चीर हरण की कथा को अलौकिक रूप दिया गया। जयद्रथ-वध के पूर्व भी यह सम्भव है कि घने बादलों में सूर्य के छिप जाने से लोगों की गुमराहता का भ्रम हुआ हो। इस प्रकार बहुत सी अलौकिक कथाओं का रूप मूलतः लौकिक है और उनके इस मूल का उद्घाटन किया जा सकता है।

किन्तु देवताओं के अद्भुत रूपों तथा कृत्यों की भाँति अनेक अलौकिक तथ्य शेष रह जाते हैं, जिनका कोई समाधान सम्भव नहीं है। आधुनिक चेतना उन्हें किस रूप में ग्रहण कर सकती है? आधुनिक कृतियों में इन तथ्यों को किस रूप में स्थान दिया जा सकता है तथा जिन प्राचीन काव्यों में यह तथ्य ग्रहीत हैं, उनका आनन्द आधुनिक पाठक कैसे ले सकते हैं? जो महत्वपूर्ण अलौकिक तथ्य हमारी

सांस्कृतिक चेतना में घुलमिल गये हैं, उनका वहिष्कार असम्भव है। अतः उनका समाधान आवश्यक है। कला और काव्य की रसानुभूति के लिए वास्तविकता की आस्था अपेक्षित है। अलौकिक वृत्तों की असम्भवता इसके विपरीत है। कुछ अलौकिक वृत्तों के लौकिक मूल का उद्घाटन कर उन्हें आधुनिक आस्था के योग्य बनाया जा सकता है। शेष लौकिक तथ्यों का समाधान प्रतीकवाद के द्वारा हो सकता है। वास्तविक तथ्यों के रूप में असम्भव प्रतीत होने वाले अलौकिक वृत्तों की व्याख्या उन्हें प्रतीक मानकर की जा सकती है। प्रतीक के बाह्य रूप की अपेक्षा उसके आन्तरिक अर्थ का महत्त्व अधिक है। बाह्य रूप अद्भुत होते हुए भी आन्तरिक अर्थ आह्वान होने पर प्रतीक सफल हो सकता है। 'रूप' के अद्भुत विधान में मनुष्य की कल्पना स्वतन्त्र है, किन्तु अग्राह्य 'अर्थ' मान्य नहीं हो सकते। ऊपर जिस काल्पनिक सत्य की चर्चा की गई है, वह अलौकिक तथ्यों की कल्पना नहीं है। काल्पनिक सत्य तथ्यों और घटनाओं के ऐसे रूपों का विधान है जो वस्तुतः यथार्थ न होते हुए भी पूर्णतः सम्भव प्रतीत होते हैं। पुराणों के अलौकिक वृत्त काल्पनिक तो हैं, पर सत्य नहीं। उनके अद्भुत रूपों को आन्तरिक अर्थ-संगति के द्वारा ही सार्थक बनाया जा सकता है। इस अर्थ-संगति के स्पष्ट होने पर 'रूप' प्रतीक बन जाता है और उसकी अलौकिकता के दोष का परिहार हो जाता है। अहम्, विष्णु, शिव आदि देवताओं, लक्ष्मी, सरस्वती आदि देवियों, सृष्टि, समुद्रमन्थन, भवतार आदि की घटनाओं की अलौकिकता का काव्य के सौन्दर्य और रस के साथ इसी प्रकार समन्वय हो सकता है। वस्तुतः यह प्रतीकवाद इन अद्भुत वृत्तों की व्याख्या की विशेष प्रणाली ही नहीं है, वह हमारे अर्थ-बोध की सामान्य विधि है। भाषा और शब्दों के रूप, वस्तुओं के नाम आदि सब अर्थों के प्रतीक ही हैं। ये प्रतीक अर्थों के सकेत मात्र हैं। भाषा के अनुसार इनमें भिन्नता है। एक ही भाव और वस्तु के लिए विभिन्न भाषाओं में विभिन्न शब्द हैं। एक ही भाषा में भी वर्णों के रूप और शब्दों के अर्थ में परिवर्तन होता रहा है। इससे यह स्पष्ट है कि शब्दों के रूप गौण हैं और अर्थ मुख्य हैं। ऐतिहासिक वृत्तों में भी घटना के बाह्य रूप की अपेक्षा उसका सांस्कृतिक अर्थ अधिक महत्त्वपूर्ण है। इस अर्थ की संगति स्पष्ट होने पर अलौकिकता की अद्भुतता आश्चर्य का कारण नहीं रह जाती। यह स्पष्ट है कि इस अर्थ-संगति का आधार इतिहास का वैज्ञानिक दृष्टिकोण नहीं वरन् सांस्कृतिक दृष्टिकोण है। वैज्ञानिक इतिहास में अर्थ गौण है। वह प्राचीन

घटनाओं का यथार्थ लेखा है, अतः वे लौकिक और विश्वसनीय रूप में ही अंकित हो सकती हैं। बाह्य रूप की अलौकिकता ही वैज्ञानिक इतिहास में वृत्त को असत्य बना देती है। सांस्कृतिक इतिहास बाह्य रूपों में आन्तरिक अर्थ का सूत्र खोजता है। यह अर्थ सगति रूपों की अलौकिकता में भी सम्भव हो सकती है। प्रतीक बनकर यह अलौकिक रूप अर्थ के बाह्य बन जाते हैं। इस दृष्टि से वे सही और मान्य ही नहीं बरन् महत्वपूर्ण भी हैं। जीवन के अनेक गूढ़ और जटिल तत्त्व मूर्त-प्रतीकों के रूपों में अधिक सुग्राह्य बन गये हैं। प्रतीकों का सरल रूप उन गूढ़ तत्वों के परम्परा में सुरक्षित रहने का भी हेतु है। अर्थ के बौद्धिक अवगम में प्रेरणा नहीं है। बिना प्रेरणा के कोई तत्व जीवन की परम्परा नहीं बन सकता। अद्भुत होते हुए भी प्रतीकों के अलौकिक रूप कला और काव्य के सौन्दर्य में सहज अंकित होकर सांस्कृतिक परम्पराओं का संचालन करते रहे हैं। इस दृष्टि से ये अलौकिक प्रतीक इतिहास के लौकिक रूपों से भी अधिक उपयोगी और महत्वपूर्ण हैं।

किन्तु कविता केवल इतिवृत्त नहीं है। हिन्दी में जो इतिवृत्तात्मक कविता बही जाती है, उसमें कवित्व बहुत कम है। कविता न कहकर उसे पद्यात्मक इतिवृत्त कहना अधिक उचित होगा। ऐतिहासिक वृत्त काव्य का केवल आधार है। वृत्त के तन्मय-तन्तु देह के अस्तिपञ्जर के समान हैं। उन्हीं पर काव्य का देह खड़ा होता है। किन्तु काव्य के देह-सौष्ठव का निर्माण (सम्बेदनाओं के स्नायु-मण्डल में) जीवन की रक्षित विद्युत धारा तथा चेतना के प्रवाह से होता है। भावों के रक्त की लाली और आत्मा के भोज की स्फूर्ति एक अपूर्व लावण्य की सृष्टि कर काव्य के स्वरूप सौन्दर्य को जीवन की सुषमा की भाँति खिलाती है। पुराणों के प्रतीक स्वरूप कलापूर्ण होते हैं क्योंकि उनमें रूप का अतिशय होता है। फिर भी वे स्वरूप काव्य के उपादान नहीं बन सकते। उनके तात्पर्य की अधिक स्पष्ट व्यञ्जना होने पर ही वे काव्य के सौन्दर्य में समवेत होते हैं। सौन्दर्य के इस रूप में साकार होकर इतिहास के वृत्त और पुराणों के धार्मिक प्रतीक साहित्य की यन्त्रोद्धार विभूति बन जाते हैं।

पुराणों का यह प्रतीकवाद उनकी एक प्रमुख विशेषता है। यह पुराण और इतिहास के बीच एक अन्य महत्वपूर्ण भेद उपस्थित करता है। पुराण और इतिहास में काल और विषय का ही भेद ही नहीं है बरन् इसके अतिरिक्त उनकी सौली ग्रथवा

उनके रूप में भी एक मुख्य भेद है। सृष्टि के उदय और उसके आरम्भिक विकास का लेखा होने के कारण पुराण के वृत्त इतिहास की अपेक्षा बहुत अधिक प्राचीन है। विषय की दृष्टि से इतिहास में मुख्यतः मनुष्य जाति के वीरो का ही चरित रहता है। पुराणों में भगवान और देवताओं के अलौकिक चरित की विपुलता होती है। प्राचीन कथावृत्त के उपकथन की शैली पुराण और इतिहास में समान रूप से मिलती है। किन्तु विषय और वृत्त की भिन्नता से दोनों के रूप कुछ भिन्न हो जाते हैं। लौकिक वीरो का चरित होने के कारण इतिहास का सामान्य एवं लौकिक अर्थ लगाया जा सकता है। किन्तु पुराणों के अलौकिक वृत्तों का सामान्य अर्थ लगाना कठिन है। लौकिक जीवन और जगत की स्थितियों के अनुरूप उनकी व्याख्या नहीं हो सकती। इन अलौकिक वृत्तों को प्रतीकों के रूप में ही ग्रहण किया जा सकता है और उसी रूप में इनकी व्याख्या की जा सकती है। प्रतीकों की इस व्याख्या में पुराणों के अद्भुत और अलौकिक वृत्त सार्थक बन जाते हैं। जीवन और जगत के अभिप्रायों के अनुरूप व्याख्या करने पर ये अलौकिक प्रतीक भी सगत जान पड़ते हैं। किन्तु यह सार्थकता और सगति प्रतीकों के तात्पर्य के द्वारा ही होती है। पौराणिक वृत्तों का वाह्य रूप फिर भी अद्भुत और अलौकिक ही रहता है तथा उस रूप में उनकी सार्थकता एवं गति संभव नहीं हो सकती। इसके विपरीत इतिहास के पात्र और वृत्तों का महत्त्व उसी रूप में होता है जिस रूप में वे प्रस्तुत किये जाते हैं। इतिहास के बहुत कुछ वृत्त सामाजिक जीवन की प्राकृतिक घटनाओं के रूप में होते हैं। इसीलिए वैज्ञानिक इतिहासकार इतिहास में अर्थ खोजने के पक्ष में नहीं हैं। यदि इतिहास के कुछ पात्र किन्हीं आदर्शों के अनुसार आचरण करते हैं तो उन आदर्शों की इतिहास की गति का अंग माना जा सकता है। इन आदर्शों के रूप में ही जीवन के सिद्धान्त इतिहास में अनुस्यूत माने जा सकते हैं। इतिहास की अन्य प्राकृतिक गतियों में अर्थ की खोज विवादास्पद है। महाभारत और रामायण के इतिहासों को धर्म की विजय के रूप में देखा जा सकता है। किन्तु इतिहास में मदा धर्म की ही विजय नहीं होती रही है। मुसलमानों और अंग्रेजों की विजय को जीवन के किम सिद्धान्त की दृष्टि में देखा जायेगा। इनका अवश्य है कि अन्धकार और पराजय को छोड़कर सामान्य रूप से सम्पूर्ण मनुष्य समाज स्वतन्त्रता तथा जीवन के अन्य मूल्यों की और बढ़ता हुआ दिखाई दे रहा है। द्वितीय महायुद्ध के बाद एशिया और अफ्रीका के देशों की बढ़ती हुई स्वतन्त्रता

इतिहास के इस अभिप्राय को प्रमाणित करती है, किन्तु दूसरी ओर मनुष्यता के विनाश की ओर बढ़ती हुई गति इस अभिप्राय को खंडित भी करती है। ऐसी सदिग्ध स्थिति में इतिहास के अभिप्राय की कल्पना भी सदेहास्पद जान पड़ती है। इतिहास के पानों द्वारा प्रमाणित आदर्शों के अतिरिक्त इतिहास का कोई व्यापक अभिप्राय सर्वमान्य नहीं है। वैज्ञानिक इतिहास मनुष्य समाज की घटनाओं का लेखा मान माना जाता है। इसके विपरीत पुराणों के प्रतीक-वृत्त लौकिक जीवन में घटित नहीं होते। प्रतीक रूप में ही उनकी अर्थ-संगति संभव हो सकती है। अतः उनमें प्रतीक के अर्थ के रूप में तात्पर्य का अन्तर्भाव मान्य हो सकता है। यह तात्पर्य पुराण और इतिहास का एक प्रमुख भेद है। किन्तु प्रस्तुत और प्रतीक रूप में सार्यक न होने पर पुराणों के 'रूप' का महत्व बहुत कम हो जाता है। रचना की दृष्टि से पुराणों के रूप को भी महत्व देना होगा। धार्मिक विश्वास में तो उस रूप को भी महत्वपूर्ण माना जाता है। धार्मिक जनों में इस रूप के प्रति इतनी श्रद्धा होती है कि वे पुराणों के तात्पर्य की ओर भी ध्यान नहीं देते। वे पुराणों की अलौकिक घटनाओं को उसी रूप में मानते हैं। घटनाओं का वैज्ञानिक लेखा बन कर इतिहास पुराणों के इस अलौकिक रूप से और भी दूर हो जाता है।

इतिहास और पुराण के ये बहुत कुछ भिन्न रूप काव्य के साथ अधिक संगत नहीं हो सकते। इतिवृत्त के अभिधान में काव्य के सौन्दर्य का समवाय कठिन है। पुराणों के अलौकिक वृत्त भी लौकिक काव्य के अधिक उपयुक्त उपादान नहीं हैं। इसीलिए ऐतिहासिक काव्यों में प्रायः इतिहास के पात्रों के आदर्शों को प्रस्तुत करने के लिए इतिहास को काव्य का आधार बनाया गया है। इतिहास में ऐसे आदर्श दुर्लभ तो नहीं हैं, फिर भी वे अधिक नहीं मिलते। इसीलिए ऐतिहासिक काव्य हिन्दी में ही नहीं अन्य भाषाओं में भी कम पाये जाते हैं। इतिहास में वीरता का सबसे अधिक गौरव है। इसीलिए अधिकांश ऐतिहासिक काव्यों में वीरों के चरित्र का ही अवलंब लिया गया है। 'रघुवंश' 'शिशुपाल वध' 'किरातार्जुनीय' 'पृथ्वीराज रासो' 'वीरसाल देव रासो' 'आल्हा खण्ड' आदि प्रसिद्ध ऐतिहासिक काव्यों में वीरों का चरित्र ही प्रधान है। हिन्दी के वीर काव्य सामन्ती युग के दरबारी कवियों की रचनाएँ हैं। अन्य कवियों का वीरता के प्रति कम अनुराग रहा है। इसीलिए ऐतिहासिक काव्य अधिक नहीं पाये जाते। हिन्दी साहित्य में भक्ति-काव्य और गीति-काव्य की विप्लवता है। गीति-काव्य में कवि के व्यक्तिगत भावों की प्रधानता रहती है।

भक्ति-जनित श्रद्धा के कारण अलौकिक तत्वों का भी उसमें सरलता से ग्रहण किया जाता है। यद्यपि रामकृष्ण की वृत्तियों का आधार 'इतिहासों' में मिलता है। किन्तु भक्ति-काव्यों में जिस रूप में इनको अंकित किया जाता है उसे ऐतिहासिक की अपेक्षा पौराणिक कहना अधिक उचित है। श्रीकृष्ण का चरित्र तो काव्यों में श्रीमद्भागवत पुराण के आधार पर ही प्रायः अंकित किया गया है। 'रामचरित मानस' भी वस्तुतः राम के चरित्र का पुराण है। उसकी शैली भी पौराणिक है। वात्मीकि रामायण की अपेक्षा यह रामचरित के अन्य पौराणिक और धार्मिक आधारों पर अधिक अवलंबित है। अलौकिकता के अतिरिक्त भक्ति के लिये अपेक्षित श्रद्धा की भावना की पुराणों के अधिक निकट है। इतिहास समाज का लौकिक वृत्त है। मानवीय आचार के अर्थ में 'महाभारत' में भी धर्म का विवरण मिलता है। किन्तु अलौकिक वृत्त और दिव्य श्रद्धा के अर्थ में यह धर्म नहीं है। इस रूप में धर्म पुराणों में ही पाया जाता है। हिन्दी के भक्ति काव्य में अलौकिकता और दिव्य श्रद्धा के रूप में पुराणों का ही प्रभाव अधिक है। पौराणिक प्रभाव के कारण वृत्तों के अलौकिक रूप उसी रूप में चित्रित किये गये हैं। दिव्य श्रद्धा इन अलौकिक रूपों को सार्थक बना देती है। प्रतीकों के रूप में ग्रहण करने पर 'अर्थ' की प्रधानता के कारण इन 'रूपों' का महत्व कम हो जाता है। काव्य में भी रूप का महत्व होता है। इस दृष्टि से पुराण काव्य के कुछ निकट प्रतीत होते हैं। इसीलिए भारतीय काव्य में पुराणों का प्रभाव अधिक है। आधुनिक हिन्दी के महाकाव्यों में 'कामायनी' और 'पार्वती' दोनों के कथानक पौराणिक हैं। यद्यपि आधुनिकता के अनुरोध के कारण महाकाव्यों में पुराणों की अलौकिकता को प्रायः छोड़ दिया गया है, फिर भी इनमें उस अलौकिकता की छाया शेष है, क्योंकि किसी सीमा तक वह इनके आधार-भूत पौराणिक वृत्तों का अभिन्न रूप है। प्राचीन पौराणिक पानों और वृत्तों को इन महाकाव्यों में बहुत कुछ प्राचीन रूप में ही अंकित किया गया है। पुराणों से इन महाकाव्यों में एक प्रधान अन्तर यह है कि जहाँ पुराणों में अलौकिक वृत्त प्रधान रहता है और उनका प्रतीकार्थ सामान्यतः अलक्ष्य रहता है, वहाँ इन महाकाव्यों में उनका प्रतीकात्मक अर्थ अधिक स्पष्ट है। व्यंग्य होते हुए भी दृढ़ अर्थ की व्यञ्जना इनमें पुराणों के समान अलक्ष्य नहीं है। इस दृष्टि से ये महाकाव्य पुराणों की अपेक्षा अधिक स्पष्ट रूप में दार्शनिक हैं। काव्य की दृष्टि से इन महाकाव्यों का लक्ष्य पौराणिक रूप और दार्शनिक अभिप्राय का समन्वय है। इस समन्वय में ये



पौराणिक रूप और दार्शनिक अभिप्राय का समन्वय है। इस समन्वय में ये कहां तक सफल हुए हैं इसी पर इनकी सफलता भी निर्भर है। 'रघुवंश' 'प्रियवास' 'साकेत' आदि महाकाव्यों में पौराणिक प्रभाव की अपेक्षा ऐतिहासिक आधार अधिक है। इसीलिए इनमें जीवन का कोई सामान्य सिद्धान्त अथवा तात्पर्य स्पष्ट रूप से समाविष्ट नहीं हो सका है। वृत्त और चरित की अभिव्यक्ति में सौन्दर्य का जितना रूप समवेत हो सका है उतने ही ये काव्य सफल और सुन्दर कहे जाते हैं। पात्रों के आदर्शों में जो कुछ जीवन के सिद्धान्त इन काव्यों में व्यक्त हुए हैं वे ही इनके दार्शनिक तत्व हैं। 'कामायनी' और 'पार्वती' के पौराणिक महाकाव्यों की भाँति इन ऐतिहासिक महाकाव्यों का कोई सम्पूर्ण तात्पर्य खोजना कठिन है। कला की दृष्टि से यह इन काव्यों का दोष नहीं है, किन्तु जीवन के मूल्य, जीवन में काव्य के मूल्य, काव्य के तत्व-वैभव और काव्य में रूप एवं तत्व के सम्पूर्ण साम्य की दृष्टि से 'कामायनी' और 'पार्वती' की व्यापक अर्थ-गरिमा अत्यन्त महत्वपूर्ण है। उनकी इस अर्थ गरिमा में पुराणों के प्रतीकवाद का प्रमुख योग है। पौराणिक वृत्तों की अलौकिकता को यथा-संभव नम करके इन काव्यों में पौराणिक आधार, दार्शनिक तत्व, लौकिक संबंध, मानवीय भाव और काव्य-सौन्दर्य का पर्याप्त सामंजस्य बन पड़ा है। इस सामंजस्य की दृष्टि से ये महाकाव्य भारतीय साहित्य में एक विशेष स्थान रखते हैं।

## अध्याय १६

### कथावृत्त और काव्य

इतिहास और पुराणा में प्राचीन कथावृत्त रहते हैं। कथा वृत्त का कला और काव्य से क्या सम्बन्ध है? वह काव्य का आधार और उसके देह का अस्थिपजर है, यह तो स्पष्ट है। किन्तु कथा-तत्व का काव्य के सौन्दर्य और श्रेय में किस प्रकार समन्वय होता है और किस प्रकार कथा का अस्थिपजर काव्य के देह-सौष्ठव का आधार बनता है, यह विचारणीय है। कथा में जीवन का गतिशील वृत्त होता है। गति जीवन का लक्षण है। कथा का रूप स्वभाव से ही सजीव होता है। इसीलिए आद्याल वृद्ध सबकी अभिरुचि कथा में होती है। आधुनिक युग में कहानी और उपन्यास की लोक प्रियता का यह एक मुख्य कारण है। कहानी की लोक-प्रियता कोई आधुनिक विशेषता नहीं है। कबल उसकी नवीन चीज़ों आधुनिक है, अन्यथा आदि काल से लोगों की रुचि कथाओं में रही है। लोक साहित्य की परम्परा में कथाओं का अनन्त भाण्डार मिलता है। हमारे पुराण और इतिहास इन्हीं लोक परम्पराओं के कुछ प्रसिद्ध रूप हैं। कथा में मनुष्य की स्वाभाविक अभिरुचि होने के कारण प्राचीन काव्य की मूल्यवान् निधियाँ प्रबन्ध काव्य के रूप में हैं।

जीवन में कथा के प्रति मनुष्य की अभिरुचि स्वाभाविक है। इसका कारण कथा वृत्त की जीवन के साथ अनुरूपता है। 'जीवन' लौकिक एवं सांस्कृतिक क्रियाओं, घटनाओं आदि का कालगत क्रम है। गति जीवन का रूप है, वह काल का लक्षण है। इस प्रकार मानों काल ही जीवन है। काल के इस प्रवाह में लौकिक उपकरण और कर्म जीवन को साक्षात् रूप देते हैं। कथा अथवा कहानी का रूप भी ऐसा ही है। वह मानों जीवन की विवृति है। जीवन के साथ इसी अनुरूपता के कारण कहानी में लोगों की सदा अभिरुचि रही है। आदिकाल से वृद्धजन लोगो को कहानियाँ सुनाते आये हैं। साहित्यिक गैरी की कहानी का प्रचार तो आधुनिक युग में ही दृष्टा है, किन्तु हमारे रूपा में कहानी प्राचीन साहित्य में भी बहुत मिलती है। भारतीय साहित्य में तो कहानी की विपुलता है। पुराण, महाभारत आदि कथा के अनन्त भाण्डार हैं। राखा दरोको की सच्चा में प्राचीन

कथायें इन ग्रन्थों में कही गई हैं। बड़ी श्रद्धा और रुचि के साथ लोग आदि काल से इन कथाओं को सुनते और सुनाते आये हैं। सांस्कृतिक जीवन में भी कहानी का बड़ा महत्व है। भारतीय ऋतों और पर्वों के अवसर पर पारण के पूर्व कुछ कहानियाँ कही जाती हैं। इनमें एकादशी, अनन्त चतुर्दशी आदि अनेक ऋतों की कहानियाँ पुराणों में मिलती हैं। बहुत सी कहानियाँ ऐसी भी हैं जो पुराणों के साहित्य में सम्मिलित नहीं हो सकी हैं। ये कहानियाँ लोक-संस्कृति की मौखिक परम्परा में ही प्रचलित रही हैं। इनमें धार्मिक और लौकिक दोनों प्रकार की कहानियाँ हैं। धार्मिक तथा सांस्कृतिक कहानियाँ तो ऋतों और पर्वों के अवसर पर ही कही जाती हैं, किन्तु लौकिक कहानियाँ बच्चे और बालकों की शिक्षा और उनके मनोरंजन के दैनिक उपयोग में आती हैं। 'नानी की कहानी' तो स्वयं एक कहानी बन गई है। आधुनिक युग में इन लोक-कथाओं के संग्रह भी किये गये हैं। जर्मन-भाषा-विद् ग्रिम ने इस संग्रह की प्रक्रिया का आरम्भ किया था। भारतीय पुराणों में इन कथाओं के संग्रह अत्यन्त प्राचीन काल से होते रहे हैं। ग्रिम की प्रेरणा ने अवशिष्ट लोक-कथाओं के संग्रह का मार्ग प्रशस्त किया। धार्मिक और सांस्कृतिक कथाओं के अतिरिक्त मौखिक परम्परा में बिसरी हुई लोक-कथाएँ भी इस मार्ग से सुरक्षित रह सकेंगी। धार्मिक कथानकों में 'सत्य नारायण की कथा' सबसे अधिक लोक-प्रिय है। इसकी लोक-प्रियता धार्मिक श्रद्धा की सूचक ही नहीं है बल्कि कहानी की लोक-प्रियता का भी प्रमाण है। लोक-कथाओं में राजा-रानी तथा राजकुमार और राजकुमारियों की कहानियाँ साधारण जनो का सदा अनुरजन करती रही हैं।

जीवन के साथ कहानी की अनुरूपता तथा मनुष्य-समाज में कहानी की लोक-प्रियता अनिद्विग्न है। इन्हीं कारणों से धार्मिक और सांस्कृतिक परम्परा के अतिरिक्त लोक-परम्परा और साहित्य में भी कहानी को स्थान मिला है। साहित्य के क्षेत्र में नाटक और प्रबन्ध काव्य के साथ कथावृत्त का अन्वय हुआ है। इनके अतिरिक्त बहुत सा ऐसा काव्य और साहित्य भी है, जिसमें कथा तत्व का आधार नहीं है। अनेक कृतिमें यह अन्वय एक सफल समन्वय के रूप में सम्भव हुआ है। फिर भी साहित्य की दृष्टि से यह विचारणीय है कि कथा और काव्य का क्या सम्बन्ध है तथा उनका समन्वय किस प्रकार सम्भव होता है। यह आवश्यक नहीं है कि कथा के सभी लक्षण काव्य के अनुरूप हो तथा उनका सरलता से सामंजस्य हो सकता हो। काव्य की छन्दोबद्धता का तो कथा के साथ सरलता से सामंजस्य हो सकता है।

किन्तु कथा के लक्षणों का काव्य के अन्य लक्षणों के साथ सामंजस्य इतना सरल नहीं है और अधिक कवि उसे सफलता पूर्वक सम्पन्न नहीं कर सके हैं। प्रबन्ध काव्यों में कथा का सूत्र अल्प ही रहता है। 'रामचरितमानस' के समान विपुल कथावृत्त से समन्वित प्रबन्ध काव्य का दूसरा उदाहरण मिलना कठिन है। अन्य प्रबन्ध काव्यों में कथा तत्त्व कम और कवित्व अधिक है। कथा की गतिशीलता का निर्वाह भी 'रामचरितमानस' के अतिरिक्त अन्यत्र मिलना कठिन है। अधिकांश प्रबन्ध काव्यों में कथा का प्रवाह नहीं है। कुछ घटना-क्रमों के विलंबित अन्वय के कारण उनका कथा प्रवाह बहुत शिथिल है। कथा के प्रवाह में यात्रा करने के स्थान पर अधिकांश प्रबन्ध काव्यों का कथा प्रसंग नदी के द्वीपों की मन्द यात्रा के समान प्रतीत होता है। अतः कथा और काव्य के सम्बन्ध का गंभीर विवेचन अपेक्षित है।

'कथा' जीवन के सत्य का एक प्रमुख रूप है। जीवन का कालगत रूप घटनाओं में मूर्त होकर साकार होता है। जीवन के साकार सत्य के रूप में सस्कृति तथा अन्य कलाओं के साथ भी कथा के सम्बन्ध का विचार उपयोगी होगा। सांस्कृतिक जीवन में कथा का जो महत्व है उसका कुछ सकेंत हम ऊपर कर चुके हैं। रचनात्मकता और कर्तृत्व सस्कृति के दो प्रमुख लक्षण हैं। समात्मभाव की भूमिका में सस्कृति के ये लक्षण सफल होते हैं। कहानी एक रचना है उसके रचने सुनाने में कर्तृत्व की स्पष्टता रहती है। जीवन की घटनाओं अथवा उसके इतिवृत्तों का विवरण होने के कारण कहानी की रचनात्मकता और सन्नियता कम नहीं होती। घटनाएँ और इतिवृत्त कहानी के उपकरण होते हैं। इन उपकरणों के आधार पर गठित कहानी में रचनात्मकता का तत्व मूर्त होता है। समात्मभाव की प्रेरणा कहानी की रचना में ही रहती है। कहानी के सुनाने में यह समात्मभाव और भी सक्रिय रूप में सफल होता है। कहानी दूसरों के जीवन का वृत्त होता है। उसमें हमारी रुचि केवल कौतूहल के कारण नहीं होती। दूसरों के प्रति समात्मभाव की भावना भी उस रुचि को प्रेरित करती है। धार्मिक और सांस्कृतिक कथाएँ तथा लोक कथाएँ जिस सामाजिक वातावरण में बनी जाती हैं उनमें एक सहज समात्मभाव उत्पन्न हो जाता है। इसी समात्मभाव के आधार पर कथाओं का ग्रथन और उनका कथन होता रहा है। समात्मभाव की भूमिका में रचनात्मकता और कर्तृत्व की सन्नियता को अवसर देकर कथा सस्कृति की एक महत्वपूर्ण विभूति बनी रही है।

संस्कृति के साथ-साथ कलाओं में भी कथा का स्थान विचारणीय है। साहित्य और काव्य में तो शब्द के कालगत माध्यम के कारण कथा का प्रवाह भी समाहित किया जा सकता है। किन्तु अन्य कलाओं की कृतियों का पटल इतना विस्तृत न होने के कारण उनमें यह तो संभव नहीं है, फिर भी घटनाओं के बिन्दु इतने कलाकृतियों में सौन्दर्य की अर्चना के मंगल-कलश भर सकते हैं। संगीत, चित्र, नृत्य आदि में अल्प घटना क्रम का ही प्रदर्शन किया जा सकता है। कुछ मूर्तियों और चित्रों में समुद्र-मथन, महिषासुर मर्दन, धनुष-यज्ञ, चीरहरण आदि के कथा-प्रसंगों का अंकन मिलता है। किन्तु इनमें घटनाओं के स्पष्ट क्रमिक निर्देश की अपेक्षा उनका लाक्षणिक संकेत अधिक रहता है। काव्य में शब्द के माध्यम के द्वारा जिस प्रकार घटना क्रम का पर्याप्त निरूपण होता है, वंसा दृश्य कलाओं में संभव नहीं है। शब्द का माध्यम काल के स्वरूप से समवेत है, अतः कथाक्रम का विवरण उसके द्वारा सहज रूप में हो सकता है। दृश्य कलाओं दिक् की विभा में साकार होती हैं। जिस प्रकार काल का लक्षण क्रम है उसी प्रकार दिक् का लक्षण योगपथ है जो क्रम के विपरीत है। अतः दृश्य कलाओं में काल के क्षणों का ही ग्रहण किया जा सकता है। एक कलाकृति एक क्षण का ही अंकन करती है। अनेक कला कृतियों को योजना के द्वारा कथा-वृत्त का भी निरूपण किया जा सकता है। किन्तु प्रायः यह अव्यावहारिक है। दृश्य कलाओं के माध्यम शब्द के समान सरल और सुलभ नहीं है। इनकी कृतियों का निर्माण बहुत समय लेता है। अतः इनमें कथा वृत्त का निरूपण दुःसाध्य है। काव्य के समान विपुल परिमाण में इन कृतियों का निर्माण नहीं हो सकता। इसीलिए पूर्ण कथा-वृत्तों का निरूपण इनमें बहुत कम मिलता है। संगीत में सार्यक शब्द का अवलंब ग्रहण करने पर वह काव्य के अधिक निकट आ जाता है। अतः उसमें कथा का निरूपण अधिक सरलता से हो सकता है। किन्तु संगीत में भी रूप की प्रधानता होने के कारण वृत्त तत्त्व का अधिक ग्रहण नहीं हो सकता। प्रयत्न करने पर वह थोटाप्रा को सहा नहीं होगा। अतः संगीत की कृतियों में वृत्त के बिन्दु ही मिलते हैं। धार्मिक परम्परा में एक विलोम क्रम में काव्य में संगीत का सामञ्जस्य कथा के साथ अवश्य मिलता है। प्राचीन परम्परा में काव्य में पुराणों का पाठ होता था। तुलसी कृत रामायण का पाठ इतने विपुल संगीत के साथ होता है कि उसे काव्य, संगीत और कथा की त्रिवेणी कह सकते हैं। उसमें इन तीनों तत्वों का समान परिमाण में योग रहता है। गतिशील होने के

कारण नृत्य भी कालरूप के अनुरूप है। अतः उसमें कथा का समवाय संभव है। जहाँ नृत्य में कलात्मक रूप की प्रधानता होती है, वहाँ तो उसमें गीत, चित्र, मूर्ति आदि के समान भाव और सौन्दर्य ही प्रमुख होता है, किन्तु जहाँ वह नट् धातु के मौलिक आधार के अनुरूप नाटक के अधिक निकट रहता है वहाँ उसमें कथा का समावेश हो सकता है। उदयशंकर के मदन भस्म, देवयानी आदि के कथानृत्य इसके उदाहरण हैं। किन्तु इनमें भी कथा का समावेश अत्यन्त सीमित परिमाण में होता है। अंग-भंगिमाओं के द्वारा कथा की घटनाओं और क्रियाओं की अभिव्यक्ति निःसन्देह नृत्य में गतिहीन कलाओं की अपेक्षा अधिक सफलता से हो सकती है। नृत्य में काव्य के समान दीर्घ कथा का निरूपण नहीं हो सकता। कथा की दृष्टि से नृत्य को काव्य तथा दृश्य कलाओं के बीच रख सकते हैं। फिर भी वह काव्य की अपेक्षा अन्य कलाओं के ही अधिक निकट रहता है। काव्य में भी नाटक जीवन के सबसे अधिक निकट है। वह जीवन का साक्षात् चित्रण है। इसीलिए उसमें कथा का सहज समवाय रहता है। नाटक में कथा की व्यञ्जना निया के द्वारा अधिक होती है। काव्य में कथा का अभिधान भी संभव है और प्रायः रहता है। इसलिये व्यञ्जना की अधिकता और अभिधान की न्यूनता के कारण काव्य में नाटक को अधिक सुन्दर माना जाता है। काव्येषु नाटक रम्यम् की उक्ति इसी आधार पर प्रचलित हुई है। अभिधान के कारण काव्य में कथा के साथ सौन्दर्य का समवाय कठिन होता है।

कथावृत्त जीवन का तत्व है, जो कला और काव्य का उपादान बनता है। तत्व की दृष्टि से वह अभिधान का ही विषय अधिक है। संक्षेप और संकेत के द्वारा कथा तत्व का कुछ अंग अनुक्त रह जाने पर उसके अभिधान में भी तत्व का अतिशय उत्पन्न होता है और कथा का निरूपण व्यञ्जना की ओर बढ़ने लगता है। किन्तु प्रमुखतः पात्रों के भाव संबंध के द्वारा भाव के अतिशय के रूप में ही तत्व का अतिशय कथा प्रसंग में भी उत्पन्न होता है। रूप के अतिशय के योग से इसमें सौन्दर्य का उदय होता है, फिर भी कथावृत्त का अभिधान काव्य में कुछ रहता ही है तथा पूर्णतः भाव और रूप के साथ उसका सामंजस्य सम्भव नहीं होता। यह कथा काव्य की एक मौलिक कठिनाई है। 'रामचरितमानस' में भी 'आगे चले वहरि रघुराई, ऋष्यमूक पर्वत न्यिराई' जैसे इतिवृत्तात्मक वर्णन मिलते हैं। मैथिलीशरण गुप्त के प्रबन्ध काव्यों में अभिधान का तत्व अधिक है तथा

व्यजना का रूप-सौन्दर्य और भाव का अतिशय 'रामचरितमानस' के समान विपुल नहीं है। कथा भाग की अल्पता के कारण प्रबन्ध काव्य होते हुए भी 'कामायनी' में गीत काव्य के समान प्रचुर सौन्दर्य मिलता है। कथा के विशाल पटल पर अभिधान की अल्पता तथा भाव और रूप की विपुलता 'पार्वती' महाकाव्य में भी श्वलोक्तनीय है। यह स्पष्ट है कि कथा का निरूपण प्रायः अभिधान की अपेक्षा करता है और रूप की न्यूनता के कारण अभिधान काव्यत्व को कम करता है। यह प्रबन्ध काव्य की एक मौलिक कठिनाई है। इसी कारण संस्कृत के प्रबन्ध काव्यों में प्रायः कथा तत्त्व कम मिलता है। अल्प कथा में विपुल सौन्दर्य का सन्निधान करके ये प्रबन्ध काव्य सुन्दर बने हैं। विपुल कथा-तत्त्व को समाहित करने वाले प्रबन्ध काव्य बिरले ही हैं। इस दृष्टि से वाल्मीकि 'रामायण', 'रामचरितमानस' और 'पार्वती' भारतीय साहित्य में अपना एक विशेष स्थान रखते हैं।

कथा वृत्त के अभिधान की कठिनाई के कारण एक ओर कथा तत्त्व काव्य के सौन्दर्य के अधिक अनुरूप नहीं है। किन्तु दूसरी ओर कथावृत्त की गति जीवन के स्वरूप के अनुरूप है। यह अनुरूपता कथा को काव्य के अनुरूप भी बनाती है। कथा की गति एक सम्बद्ध क्रम में रूप ग्रहण करती है। तथ्यों और घटनाओं का पूर्वापर सम्बन्ध गति को एकसूत्रता देता है। इस प्रकार इतिवृत्त एक गतिशील व्यवस्था बन जाता है। कथा की गति में संगति की अपेक्षा फल का कौतूहल अधिक रहता है। कहानी सुनाने वालों का यह अनुभव होगा कि बालक और बूढ़ सभी जितने उत्सुक कथा की गति के लिए रहते हैं, उतने ही उत्सुक उसके अन्तिम फल के लिए भी रहते हैं। फिर क्या हुआ, फिर अन्त में क्या हुआ ?' आदि श्रोताओं के सामान्य प्रश्न हैं। घटनाओं के पूर्वापर क्रम में श्रोताओं को जितना कौतूहल अगली कड़ी के लिए होता है, उतना ही कौतूहल उन्हें अन्तिम निष्कर्ष के लिए होता है। इसीलिए राजा-रानी की प्राचीन कहानियाँ प्रायः राजकुमार और राजकुमारी के विवाह से समाप्त होती थी, जिसके बाद वे दीर्घकाल तक सुखपूर्वक जीवन व्यतीत करने थे। जीवन की कहानी का यह अत्यन्त सन्तोषजनक अन्त है। महाभारत और रामायण की कथाएँ भी ऐसे ही सन्तोषजनक फलों में समाप्त होती हैं। उनकी घटनाओं की गति और मगति के अतिरिक्त उनकी समाप्ति भी कौतूहल के समाधान के कारण रुचि की वर्षक है। नाटको की अन्तिम सन्धि ( फलागम ) का भी यही प्रयोजन था। शरच्चन्द्र के उपन्यासों की भाँति जिन कथाओं के अन्त

निष्कर्ष पर न पहुँचने के कारण पाठक को असमजस में छोड़ देते हैं, उनमें कला का नमस्कार भले ही अधिक हो, किन्तु रुचि का समाधान नहीं है। यह सत्य है कि वास्तविक जीवन में ऐसे निष्कर्ष कम ही होते हैं और इस दृष्टि से शरच्चन्द्र के उपन्यासों जैसी कथायुक्त जीवन की यथार्थता के अधिक निवृत्त हैं। किन्तु कला और काल्पनिक जीवन को यथार्थताओं का ही अकन नहीं है, मानव-चेतना की आकांक्षाओं का सत्कार और समाधान भी उसका लक्ष्य है। मनुष्य की जिज्ञासा एक फलमुखी वृत्ति है। क्या का सतोपजनक पर्यवसान पलाकाशा का समाधान करता है। इस दृष्टि से कला और साहित्य का प्राचीन भारतीय दृष्टिकोण अधिक मान्य है।

कथा का पर्यवसान उसकी गति की एक प्रयोजन प्रदान करता है। अन्त और फल की अपेक्षा से कथा की गति प्रगति बन जाती है। प्रगति लक्ष्य की ओर अभिमुख गति है। प्राचीन इतिहासों में ऐसे सफल कथानक ही अधिक लोकप्रिय हुए हैं, यह अकारण नहीं है। रामायण और महाभारत की लोकप्रियता का यह भी एक प्रमुख कारण है। इस प्रकार ऐतिहासिक (अथवा काल्पनिक) कथा में गति, सगति और प्रगति का सम्बन्ध है। डाक्टर हरद्वारीलाल शर्मा ने इन तीनों को कला का लक्षण माना है।<sup>१४</sup> उनके अनुसार ये तीनों कला के सभी रूपों में विद्यमान रहते हैं। संगीत और नृत्य में इनकी उपस्थिति स्पष्ट है। सम्भवतः चित्रों और मूर्तियों में ये रहते हों, किन्तु जितने सजीव और स्फुट रूप में ये ऐतिहासिक वृत्त और कथा में विद्यमान रहते हैं, उतने अन्यत्र नहीं। कथा की गति केवल स्वर या अङ्गों की गति नहीं है। वह जीवन की घटनाओं की सजीव गति है। गति की सजीवता के कारण कथा की प्रगति और उसका पर्यवसान भी अधिक सजीव होता है। कथा का पर्यवसान संगीत अथवा नृत्य की भाँति स्वरों अथवा भंगिमाओं की एक सगतिपूर्ण योजना का कलात्मक पर्यवसान नहीं है, वरन् वह जीवन की घटनाओं के विकास क्रम का सजीव फल है। स्थूल और ग्राह्य होने के साथ साथ सजीवता भी उसका एक प्रमुख लक्षण है। संगीत और नृत्य में क्रिया और काल की गति कथा के वृत्त की अपेक्षा अधिक मूढम होती है। ये तीनों कला के स्वरूप के लक्षण होते हुए भी कला में समान महत्त्व नहीं पा सके। खाल और ठुमरी के शास्त्रीय संगीत तथा अन्धकार युग के काव्य में गति का रूप चाह कुछ हो, किन्तु प्रगति शैली सौन्दर्य की भंगिमाओं में उत्कृष्ट मन्द हो गई। कथा पर आश्रित होते हुए भी इन महाकाव्यों की प्रगति मन्द है। 'गमचरित मानस' इस दृष्टि से एक अपवाद है। उसमें



कथा की प्रगति पौराणिक कथाओं के समान है। पुराणों की शैली से भी 'रामचरित-मानस' की बहुत समानता है। 'रघुवंश' में आलंकारिक शैली के साथ-साथ भी कथा-प्रगति की बहुत रक्षा हुई है। इसका कारण यह है कि अनेक रघुवंशी राजाओं की कीर्तिगाथा हाने के कारण रघुवंश का कथा भाग पर्याप्त है।

गति, संगति और प्रगति का स्वाभाविक और प्रभावशाली सङ्गम होने के अतिरिक्त इतिवृत्त में कला के और भी तत्त्व विद्यमान हैं। कथा जीवन का वृत्त है। उसके प्रति मनुष्य के स्वाभाविक कौतूहल में जिज्ञासा के अतिरिक्त आत्मभाव की भी प्रेरणा है। घटनाओं की प्रगति और उनके परिणाम से हमारा कौतूहल ही शान्त नहीं होता वरन् घटना के पानों के साथ हमारी सहानुभूति और समवेदना भी होती है। यदि समात्मभाव कला का एक मौलिक तत्व है तो यह असन्दिग्ध है कि कथा में वह विशेष मात्रा में वर्तमान रहता है। जीवन का वृत्त केवल प्राकृतिक घटना नहीं है। उन घटनाओं में पानों और श्रोताओं की भावना का संयोग कथा को सजीवता प्रदान करता है। यही भाव संयोग समात्मभाव का आधार बनता है। आत्मभाव एक सचेतन धर्म है। वह तथ्य के साथ नहीं, भाव के साथ तादात्म्य है। इस आत्मभाव में श्रोता अथवा पाठक की आत्मा का विस्तार होता है और आनन्द की स्फूर्ति होती है। गति, संगति और प्रगति की तीन विमाओं के साथ मिलकर आत्मभाव कला की चारों विमाओं को पूर्ण करता है। कलाकार अपने वृत्त के साथ तादात्म्य प्राप्त करता है, इस दृष्टि से आत्मभाव का शिवम् कला का मूल है। सुन्दरम् उस आत्मभाव की अभिव्यक्ति है। संगीत और नृत्य में तथा गीतकाव्य में भी यह तादात्म्य सहज मिल जाता है। किन्तु कथा-काव्य में वह सबसे सहज और सजीव रूप में प्राप्त होता है। ऐतिहासिक कथा की यथार्थता इसे सत्य का बल प्रदान करती है। इस प्रकार जीवन की स्थूल घटनाओं के रक्त-मांस से गठन-सौष्ठव प्राप्त कर और भावों की संवेदनाओं से जीवन का रक्त-संचार प्राप्त कर तथा आत्मभाव के ओज से दीप्ति प्राप्त करके ऐतिहासिक वृत्त का अस्थिपज्जर काव्य का सजीव और सुन्दर आकार ग्रहण करता है।

कथा काव्यों में जीवन के सांस्कृतिक सत्य साकार और सजीव रूप में प्राप्त होते हैं। प्रदग्ध-काव्यों की लोकप्रियता और उनके स्थायित्व का यही कारण है। कला की दृष्टि से काव्य के सभी रूप समान हैं। प्रदग्ध काव्य और गीत काव्य दोनों में ही कला-सौन्दर्य पर्याप्त हो सकता है। गीत काव्य में भाव की गभीरता

और संगीत की मधुरता के लिए और भी अधिक अवकाश रहता है। संगीत के सौन्दर्य और भाव की तीव्रता के कारण ही मूरदास और मीराबाई के पद इतने लोक-प्रिय हो गये हैं। किन्तु गीत काव्य मुक्तक काव्य है। उसमें भावों की मुक्तताये बिखरी रहती है। प्रायः उनमें किसी नम और सम्बन्ध का सूत्र नहीं होता। महादेवी वर्मा ने गीत की तुलना बादल से की है। गीत बादल के समान ही मुक्त और स्वच्छन्द है। बादल के समान ही वह कभी जीवन की गहरी घाटियों और कभी जीवन के उन्नत पिल्लरों को स्पर्श कर लेता है। यों गीत की अपनी विशेषताये हैं। सस्कृति के सौन्दर्य के लिए बादलों की रगीन सुषमा, उनके मन्द गर्जन तथा उनके सरस वर्णन की भी आवश्यकता है। किन्तु सांस्कृतिक जीवन की सुबुढ़ और स्थायी परम्पराओं का निर्माण प्रबन्ध काव्य की भूमि पर ही होता है। स्थूल ऐतिहासिक कथानक उसे ग्राह्य और स्थायी बनाता है। इन कथा में वृत्त के अतिरिक्त जीवन और सस्कृति के कुछ स्थायी सत्त्वों का उद्घाटन गति, समति और प्रगति से युक्त होने के कारण जीवन की सांस्कृतिक परम्पराओं का प्रतिनिधि बन जाता है। जीवन का स्वरूप भी गति है। उसमें भी सगति अपेक्षित है और प्रगति अभीष्ट है। जीवन के अनुरूप होने के कारण प्रबन्ध काव्य स्थायी रुचि का विषय बन जाता है। प्रबन्ध काव्य के पटल का विस्तार उसे जीवन का सवाक् चलचित्र बना देता है। गीत काव्य सध्या के रगीन बादलों की भांति मुन्दर और मार्मिक प्रभाव से युक्त होता है। उसकी तीव्र और मार्मिक भावना हृदय के मर्मों को स्पर्श करती है। उसकी सरस भावना हृदय को रस-विभोर कर देती है। गीतकाव्य की कादम्बिनी के पलकों पर अङ्कित सतरंगी स्वप्नों का दिव्य इन्द्र-धनुष कल्पना और कामना के स्वर्ग का तोरण-द्वार बनाता है। किन्तु जीवन की सरिताओं के प्रवाह तथा जीवन की सांस्कृतिक परम्पराओं का पोषण करने वाली वनराजियों का शृंगार तथा केदारमालाओं का विस्तार प्रबन्ध काव्य की उर्वर भूमि पर ही होता है। यह स्मरणीय है कि प्रबन्ध काव्य की इस दृढ़ भूमि का गीत काव्य की कादम्बिनी के अमृत वर्णन से सरस होना आवश्यक है। इसी वर्णन की रस राशि संचित होकर जीवन की धाराओं में प्रवाहित होती है। यही रस-राशि प्रबन्ध काव्य की धरती को सरस बनाकर वनराजियों और केदारमालाओं में उसकी उर्वरता को सफल बनाती है। गीत-सत्त्व काव्य का प्राण है। उसी से अनुप्राणित होकर 'प्रबन्ध' काव्य का रूप ग्रहण करता है। गीत के स्वर और स्वासों का स्पन्दन प्राप्त करके ही प्रबन्ध

के सांस्कृतिक स्वर प्रभावशाली बनत हैं। प्रबन्ध काव्यों के मार्मिक स्थलों में गीत के समान ही भावों की तीव्रता, स्वर का माधुर्य और कला का सौन्दर्य साकार हो उठा है। इस प्रकार गीत काव्य और प्रबन्ध काव्य में रूप का भेद अवश्य है, किन्तु स्वरूप की समानता है। गीत के सौन्दर्य को आत्मसात करके ही 'प्रबन्ध' काव्य बनता है। 'रामचरितमानस' और 'कामायनी' के प्रबन्ध में गीत की भावना का समन्वय होने के कारण ही वे हिन्दी की सर्वोत्तम निधि हैं। 'रामचरितमानस' में प्रबन्ध की प्रचुरता तथा मीति और धर्म का आधिक्य होने के कारण कविरव के भर्म से रहित वर्णन भी बहुत हैं। विशाख पटल के प्रबन्ध काव्य में यह स्वाभाविक है। किन्तु अल्प प्रबन्ध और लघु पटल होने के कारण 'कामायनी' में गीत तत्व और प्रबन्ध काव्य का ऐसा अद्भुत समन्वय हुआ है कि विश्व काव्य में इसकी तुलना मिलना कठिन है। 'कामायनी' गीत में प्रबन्ध और प्रबन्ध में गीत है। कथा और गीत के तत्व मिलकर नानो बड़-चेतन के समान एक-रस हो गए हैं। जयशंकर प्रसाद एक श्रेष्ठ गीतकार और नाटककार थे, अतः कामायनी में गीत की भाव प्रवणता और नाटक की सजीवता का समन्वय है। यह काव्य का दोष नहीं, गुण है। गीत-तत्व काव्य का स्वरूप और उसकी आत्मा है। गीतमत्ता 'कामायनी' का दोष नहीं बरन् उसका एक अद्भुत गुण है। यदि 'कामायनी' एक लोकप्रिय महाकाव्य नहीं बन सकती तो उसका कारण उसके विषय की मनोवैज्ञानिक सूक्ष्मता तथा छायावादी शैली की अमूर्त और अस्पष्ट व्यञ्जना है। इतिहास जीवन का मूर्त रूप है। उसका स्थूल कथानक गीत के प्राण प्राप्त करके सजीव काव्य का रूप ग्रहण करता है। विषय की सूक्ष्मता और कथानक की अस्पष्टता के कारण 'कामायनी' प्रबन्ध काव्य की अभीष्ट मूर्तिमत्ता प्राप्त नहीं कर सकी। इसीलिए चाहे वह लोक-प्रिय न हो सके, किन्तु काव्य के क्षेत्र में प्रबन्ध और गीत के समन्वय से युक्त एक अद्भुत रचना का उदाहरण सदा बनी रहेगी।

प्रबन्ध में गीत के काव्य स्वरूप के अन्वय से सुन्दर और स्थायी सांस्कृतिक काव्य का रूप बनता है। 'गीत' काव्य की आत्मा है। प्रबन्ध देह है। देह को अनुप्राणित कर आत्मा उसे सुन्दर और सजीव बनाती है। श्रेष्ठ सांस्कृतिक काव्य का यही रूप है। इसके विपरीत गीत में प्रबन्ध का अन्वय उसी प्रकार अकल्पनीय है, जिस प्रकार आत्मा में शरीर का अन्वय अकल्पनीय है। श्रीकृष्ण के जीवन का तुल्य प्रमवद्ध वर्णन होते हुए भी सूरसागर में प्रबन्ध का प्रवाह नहीं है। एक

सम्पूर्ण सांस्कृतिक धारणा के प्रतिनिधि होते हुए भी रवीन्द्रनाथ ठाकुर की विशाल गीतराशि में कोई कम और व्यवस्था नहीं है। एक प्रश्न के उत्तर में उनका यह कलात्मक कथन कि मरस्वती के नूपुरों से टकराकर मेरा प्रबन्ध काव्य गीतों में बिखर गया यथार्थ ही है। रवीन्द्रनाथ के गीत कविता के आकाश में बिखरे हुए तारों के समान हैं। इनमें कोई कम अथवा व्यवस्था सम्भव नहीं है। मावों की मुक्तताओं के गुम्फन के लिए प्रबन्ध की जगह एक स्वाभाविक सूत्र है। इन सूत्रों के आधार पर जीवन की सांस्कृतिक परम्पराओं का संरक्षण और विकास सरलता से सम्भव होता है। गीतों के भावों में भी एक सूक्ष्म कम और व्यवस्था सम्भव है, किन्तु गीतकार के लिए उसका निर्वाह पक्षों के पैर में सूत्र बांधकर उठाने के समान प्रस्वाभाविक है। गीत की भाव विभोर लज्जता में व्यवस्था का सूत्र विलय हो जाता है। अतः पाठकों (वस्तुतः अनुगायकों) के लिए भी उस सूत्र का ग्रहण कठिन है। आलोचक गीतों के गतिशील तत्वों को जड़ बनाकर उसमें व्यवस्था और एकसूत्रता का आरोपण कर सकते हैं। यह गीतों की आत्मा का उद्घाटन नहीं वरन् उनके शरीर की शल्य क्रिया है। साहित्य और लोकपरम्परा दोनों में गीत मनुष्य के मानस की स्वच्छन्द तरंगा के रूप में ही गुंजित रहे हैं। सांस्कृतिक अर्चना के नित्य नवीन प्रभून सस्कृति के आराधकों को उनमें मिलते रहे हैं, किन्तु सस्कृति की स्थायी और गतिशील परम्परा के प्रतिनिधि प्रबन्ध काव्य ही रहे हैं।

कथा और काव्य के सम्बन्ध के प्रसंग में दो बातें और विचारणीय हैं—एक यह है कि कान नाम के अनुरूप कथा की गति जीवन के अनुरूप होने के कारण काव्य में भी कवि का सन्निधान करती है, किन्तु दूसरी ओर काव्य के रस को एक अकाल अनुभव माना जाता है। काव्य में सौन्दर्य एक कालातीत अनुभव के दिव्य चोक में हम जाते हैं, जहाँ पहुँचकर हम शाश्वत भाव में विभोर हो जाते हैं और ऐसा प्रतीत होता है मानो कालगति हमें प्रभावित नहीं करती। यह काव्य के आनन्द का अमृतलोक है, जहाँ कला की गति निस्पन्द हो जाती है और आत्मा का अक्षय जीवन अपने अजर सौन्दर्य में विलासित करता है। काव्य में इस रसात्मक अनुभव के साथ कथा की गतिशीलता का सामंजस्य किस प्रकार हो सकता है, यह एक कठिन प्रश्न है। सामान्य दृष्टि से कथा की गतिशीलता और काव्य के रसानुभव के स्थिर भाव में परस्पर विरोध दिखाई देता है। विरोधी होने पर इन विरुद्ध तत्वों का संकर जीवन और काव्य दोनों में विषमताओं का कारण बन सकता है।

किन्तु जीवन और काव्य दोनों में गति और अमृतभाव दोनों का सामंजस्य अपेक्षित और समव है। वेदान्त की जीवन्मुक्ति इसी संभावना को प्रतिपादित करती है। शिव के समाधिस्थ और नटराज रूपों में स्थिरता और गति के ये भिन्न रूप साकार हुए हैं। वे एक ही शिव के रूप हैं। इससे इनके भी सामंजस्य का संकेत मिलता है। फिर भी प्रकट रूप में ये रूप शिव की दो भिन्न अवस्थाओं में साकार होते हैं। सिद्धान्त की दृष्टि से इनमें दोनों के सामंजस्य का सूत्र अवश्य है। जीवन्मुक्ति में यह सामंजस्य अधिक स्पष्ट रूप में दिखाई देता। मूलतः यह अकाल आत्मा और काल के सामंजस्य का प्रदर्शन है। काव्य में यह सामंजस्य जितना अधिक होता है उतना ही काव्य अधिक सफल और सुन्दर बनता है। इस सामंजस्य के स्वरूप को समझना और इसे सम्पन्न करना दोनों ही कठिन हैं। इतना संकेत किया जा सकता है कि इस सामंजस्य में आत्मा का अमृतभाव काल के गतिशील क्रम में अनुत्प्लुत एवं श्रोत-श्रोत रहता है तथा आत्मा के अमृतभाव की स्थिरता में भी एक सजीवता और सन्नियता रहती है। अधिक पूर्ण रूप में इस सामंजस्य को कृतार्थ साधक और कृती कवि की जान सकते हैं तथा सम्पन्न कर सकते हैं।

काव्य के साथ कथा के संबन्ध के प्रसंग में एक अन्य बात यह है कि वृत्त के अति-रिक्त निर्माण की प्रेरणा का काव्य में क्या स्थान है। कथावृत्त अतीत के विवरण के रूप में ही होता है। निर्माण का संबन्ध भविष्य से है। काव्य में रसानुभाव के अमृतभाव के साथ गतिश्रम के सम्बन्ध की भाँति भावी निर्माण की प्रेरणाओं के साथ काव्य का संबन्ध भी विचारणीय है। जो केवल सौन्दर्य को काव्य का लक्ष्य मानते हैं उनके लिए निर्माण का प्रश्न विचारणीय नहीं है। सौन्दर्य के रूप में ही यदि काव्य निर्माण में योग दे सकता है तो दूसरी बात है। यदि सृजनात्मक होने के साथ साथ सौन्दर्य निर्माणकारी भी है तो यह निर्माण सौन्दर्य के स्वरूप का अंग है, कवि का सचेतन अथवा अचेतन अभीष्ट नहीं है। निर्माण का सम्बन्ध जीवन के शिव तत्त्व से है। कला और काव्य में निर्माण की प्रेरणा उसके भाव-तत्त्व में सन्निहित रहती है। रूप का सौन्दर्य इस भाव तत्त्व को प्रभावशाली और प्रेरणा-प्रद अवश्य बना सकता है। वृत्त भी जीवन तथा काव्य का तत्त्व ही है। इसी प्रकार वृत्त का विवरण और निर्माण की प्रेरणा दोनों 'तत्त्व' होने में कारण कला एवं काव्य के रूप-सौन्दर्य के विपरीत जान पड़ते हैं। अभिधेय होने के कारण कथावृत्त के साथ काव्य सौन्दर्य के विरोध का संबंध हम ऊपर कर चुके हैं। तत्त्व दृष्टि से निर्माण

का सामाज्य भी काव्य में कठिन है। किन्तु कठिन होने के कारण वह अवाछनीय नहीं है। तात्त्विक होते हुए भी निर्माण में एक भाव का अतिशय है जो रूप के अतिशय का मार्ग प्रशस्त कर काव्य में सौन्दर्य का विधायक बनता है। कथा में भी पात्रों के परस्पर सम्बन्ध के द्वारा यह संभव हो सकता है। भव्य (भविष्य) होने के कारण निर्माण में एक सहज आकर्षण होता है। एक प्रकार से यह निर्माण जीवन की गति का भावी क्रम है। इस गति क्रम में अतीत और भविष्य तथा वृत्त और निर्माण का सामाज्य संभव हो सकता है। इस सामाज्य के द्वारा प्रबल काव्य अतीत के सुन्दर वर्णन होने के साथ-साथ भविष्य के निर्माण की प्रेरणा भी बन सकते हैं। 'राम चरित मानस' में यह निर्माण का सकेत एक सनातन आदर्श के रूप में मिलता है। 'कामायनी' में इस आदर्श का सकेत भावी समाज की ओर भी है। पार्वती में यह निर्माण की प्रेरणा अधिक व्यापक, स्फुट और सजीव रूप में साकार हुई है। कल्पित कथा में अतीत वृत्त का बन्धन न होने के कारण निर्माण का समवाय अधिक स्वतन्त्रता पूर्वक संभव हो सकता है, यद्यपि किसी महत्वपूर्ण काव्य में यह अभी देखने में नहीं आया है।

---

## अध्याय २०

# मनोवैज्ञानिक सत्य और काल्य

प्राकृतिक तथ्य स्वतन्त्र और निरपेक्ष सत्ताय हैं । किन्तु जीवन और कला में उनका रूप पूर्णतः निरपेक्ष नहीं रहता । आत्मवादी दर्शन का यह एक तर्क छलण्डनीय है कि पूर्णतः निरपेक्ष प्राकृतिक तथ्य की चर्चा नहीं हो सकती । चर्चा करते ही वह मन सापेक्ष बन जाता है । यथार्थवाद और अध्यात्मवाद की तार्किक और दार्शनिक मीमांसा तथा उनके तार्किक विवेचन का तो यहाँ कोई प्रसंग नहीं है । सामान्य रूप से यह कहा जा सकता है कि दर्शन की तार्किक स्थिति जो कुछ हो किन्तु व्यवहार और कला में एक ओर प्राकृतिक तथ्य की स्वतन्त्र सत्ता का अनुभव करते हुए भी दूसरी ओर हम उसके साथ मागसिक तादात्म्य और सम्बन्ध भी मानते हैं । भूमि, ग्रह, वस्तुओं, वृक्षों आदि से भी मनुष्यों के समान हमारा स्नेह, ममत्व और बंधुत्व हो जाता है । यह न भ्रम है और न प्रकृति का मानवीकरण है, वरन् जीवन के एक व्यापक सत्य का गम्भीर अनुसंधान है । जीवन और कला में इसी भावानुबन्ध में प्राकृतिक तथ्य की कृतार्थता है । सामाजिक और ऐतिहासिक तथ्यों का वैज्ञानिक अध्ययन तटस्थ रूप में अवश्य होता है, किन्तु उनकी मन सापेक्षता स्पष्ट है । उनका ब्राह्म रूप केवल उनका देह है, उनका प्राणतत्त्व मनोवैज्ञानिक है । मनुष्य का मन ही उनका आदि स्रोत है । मन से ही प्रभूत होकर जीवन और समाज में वे घटनाओं, संस्थाओं और प्रथाओं का रूप ग्रहण करते हैं । मूलतः वे मानसी सृष्टि हैं, अतः उनके स्वरूप, सम्बन्ध, परिणाम और महत्त्व को समझने के लिए मनुष्य के मनोलोक का परिचय अपेक्षित है । इसी मनोवैज्ञानिक परिचय और दृष्टिकोण के व्यापक महत्त्व के कारण आधुनिक युग में मनोविज्ञान का इतना विकास हो रहा है । सामाजिक और ऐतिहासिक तथ्यों का मूल स्वरूप और स्रोत तो स्पष्टतः मागसिक है । जीवन और कला में जिस रूप में प्राकृतिक तथ्यों का ग्रहण होता है, उनका भी मागसिक आधार कम महत्त्वपूर्ण नहीं है । अस्तु प्राकृतिक, सामाजिक और ऐतिहासिक तथ्यों के मूल स्रोत होने के नाते तथा जीवन और कला में इन तथ्यों के रूप में साकार होने कारण मनोवैज्ञानिक तथ्यों का एक

व्यापक और मौलिक महत्त्व है। मनुष्य की प्रकृति, प्रवृत्तियाँ, भावनाएँ तथा उसकी चेतना और उसके चरित्र के रूप मनोवैज्ञानिक तथ्यों के प्रमुख उदाहरण हैं।

ये मनोवैज्ञानिक तथ्य ही मनुष्य के जीवन और व्यवहार की प्रेरणा तथा सामाजिक और ऐतिहासिक तथ्यों के आधार हैं। यदि काव्य किसी भी अर्थ में जीवन का चित्रण है, तो काव्य में इनका क्या स्थान है, यह स्पष्ट है। सभी प्रवृत्तियाँ और भावनाएँ काव्य का उपादान बन सकती हैं। यथार्थवादी दृष्टिकोण में किसी भी मनोभाव की व्यञ्जना वर्जित नहीं है। यहाँ भी काव्य के उद्देश्य के प्रसंग में वही प्रश्न उठता है कि क्या सभी सामाजिक तथ्यों की भाँति सभी प्रवृत्तियों और भावनाओं का प्रकट उचित है। यह स्पष्ट है कि इस प्रश्न का सम्बन्ध अभिव्यक्ति के औचित्य से है, उसके सौन्दर्य से नहीं। कला की दृष्टि से तो सभी अभिव्यक्तियों का रूप सुन्दर है। प्राकृतिक और सामाजिक तथ्यों के यथार्थ चित्रण की भाँति मनोवैज्ञानिक तथ्यों के प्रकट में भी प्रकृति की अनुकृति का सौन्दर्य है। औचित्य का प्रश्न है, जो कला और काव्य के सामाजिक रूप के कारण विचारणीय है। कला केवल अनुकृति नहीं है, वह संस्कृति का स्वरूप भी है। अनुकृति प्रजापति के यथापूर्व सर्ग की भाँति यथार्थ के अनुरूप सृष्टि है, किन्तु संस्कृति प्रकृति के आधारों पर अनुकृति के मार्ग से यथाकाम लोको की स्वतन्त्र सृष्टि है। कला में चेतना की यह स्वच्छन्द क्रिया ही उसकी अभिव्यक्ति के सौन्दर्य में शिव का बीज है। स्वतन्त्रता के सामाजिक रूप से स्वतन्त्रता की मर्यादा और अभिव्यक्ति के औचित्य का भाव उदित होता है। चेतना की स्वतन्त्रता आन्तरिक समृद्धि और आन्तरिक आनन्द है। उसमें किसी प्रकार की बाधा अशिव और अनुचित है। इसी दृष्टि से कला और काव्य के जो रूप दूसरों की चेतना के स्वतन्त्र धर्म के बाधक हैं, वे अशिव होने के कारण ही असुन्दर हैं। अभिव्यक्ति सौन्दर्य का धर्म है। सामाजिक उसका स्वरूप है। सामाजिक स्वतन्त्रता की मर्यादा का उल्लंघन करने में असामाजिक उत्पन्न होता है। यत सामाजिक यथार्थ की भाँति मनोवैज्ञानिक यथार्थ का अनियन्त्रित चित्रण भी कला की स्वरूपगत स्वतन्त्रता के सिद्धान्त का विधानक है। यह एक विचित्र किन्तु सत्य सिद्धान्त है कि सामाजिक स्वतन्त्रता का लक्ष्य कला की अनियन्त्रित स्वतन्त्रता का खडन करता है और इस प्रकार कला के सभी स्वच्छन्द अथवा उच्छृंखल सिद्धान्त आत्मघाती बन जाते हैं।

कला और काव्य की चेतना की स्वच्छन्द सृष्टि और स्वतन्त्रता की चेतना



लक्ष्य मानकर तथा कला को सस्कृति का स्वरूप मान लेने पर कलाकृतिगो मे सामाजिक और मनोवैज्ञानिक तथ्यों के अमर्यादित चित्रण के अधिकार की घोषणा एक विसवादी स्वर है, जो जीवन की रागिनी की कलापूर्ण व्यवस्था को भग कर देता है। इसमे एक व्याघात और भ्रम है, जो कला और स्वतन्त्रता को व्यविवगत मान लेने के कारण दिखाई नहीं देता। स्वतन्त्रता कला और चेतना का सार्वभौम सत्य है। अतः वह सामान्य और सामाजिक है, व्यक्तिगत नहीं। स्वतन्त्रता के इस सामाजिक स्वरूप मे व्यक्ति का तिरस्कार नहीं बरन् अधिकतम सम्मान है। व्यक्तियों की समानता, और भान्तरिक समृद्धि के लिए उनका समान अधिकार इस स्वतन्त्रता के फल हैं। स्वतन्त्रता के इस सामाजिक रूप का अनुशीलन करने वाली 'कला' भी अपने नाम को सार्थक करती है। जीवन में शिव ही सुन्दर है। केवल निष्प्रयोजन और परिणाम रहित रूप दर्शन और रूप-रचना के क्षेत्र मे (शुद्ध चित्र-कला और संगीत आदि) नेबल और अनियन्त्रित अभिव्यक्ति के सौन्दर्य के रूप मे कला का अस्तित्व सम्भव है। किन्तु इस रूप मात्र के प्रतिरिक्क जहाँ कहीं भी जीवन के अर्थ और भाव कला तथा काव्य के उपादान बनते हैं, वहाँ स्वतन्त्रता का सांस्कृतिक और सामाजिक रूप अभिव्यक्ति की स्वतन्त्रता की मर्यादा बन जाता है। दार्शनिक शब्दो मे हम कह सकते हैं कि बुद्धि का तिरस्कार करके ही कला की अभिव्यक्ति अमर्यादिन हो सकती है। कला बौद्धिक चिन्तन नहीं है, किन्तु उसकी सृजनात्मक वृत्ति मे बुद्धि का अन्तर्भाव होने पर ही ग्रीड और पुष्ट कला का रूप खिल सकता है। बुद्धि चेतना का वह रूप है, जो सामाजिक न्याय और समानता का आधार है। राजनीतिक शब्दो मे हम कह सकते हैं कि बुद्धि समानता और जनतन्त्र का आधार है। कला का प्राकृतिक रूप तो निःसन्देह अभिव्यक्ति का अनियन्त्रित सौन्दर्य है, किन्तु कला के सांस्कृतिक रूप मे स्वतन्त्रता ही स्वतन्त्रता की मर्यादा है।

सांस्कृतिक कला और काव्य मे शिव और सुन्दरम् का समन्वय हो जाता है। जो शिव नहीं है, वह अमुन्दर बन जाता है। भारतीय सस्कृति और कला की परम्परा मे इसीलिए 'शिव' परम सुन्दर भी हैं। कलानाथ और गटराज होने के साथ वे अखिल मंगलमय हैं। तप, सयम और योग प्रकृति के सत्कार और मंगल-मयी सस्कृति मे उसके अन्वय के साधन हैं। अस्तु जिस प्रकार नैतिक श्रेय की दृष्टि से जीवन मे प्रकृति का अनियन्त्रित अनुसरण अनुचित है, उसी प्रकार सांस्कृतिक

कला की दृष्टि से भी मनोवैज्ञानिक तथ्यों का चित्रण मुन्दर नहीं है। जो तथ्य तथा जीवन चित्रण समाज की स्वतन्त्रता और सांस्कृतिक समृद्धि की परम्परा तथा प्रगति के अनुकूल हैं, वे ही सांस्कृतिक कला और काव्य की सम्पत्ति बन सकते हैं। इसका अर्थ यह नहीं है कि अशिव और अमंगलकारी तथ्यों की उपेक्षा कला का कर्तव्य है। प्रगतिवाद इस उपेक्षा का पनायन नहगा। इस उपेक्षा के मूल में एक दुर्बलता और भय है, इसमें सन्देह नहीं। कला' सौन्दर्य की अभिव्यक्ति के साथ साथ शक्ति की भी अभिव्यक्ति है। यह मौलिक नहीं, आत्मिक शक्ति है। तन्त्रों में भगवती महा शक्ति को महामुन्दरी के रूप में अर्चित किया है। शक्ति और अभय ही कला के सौन्दर्य को स्वतन्त्रता और शिव के अनुरूप बनाते हैं। शक्ति अभय और स्वतन्त्रता की दृष्टि में अशिव होकर अमंगलकारी प्रतीत होने वाले मनोवैज्ञानिक तथ्य भी परिणाम में मंगलमय बन जाते हैं। इसकी कसौटी कवि की अन्तर्भावना, और सामान्य पाठकों की भावना पर कलाकृति का सम्भावित प्रभाव है।

यह सत्य है कि प्रकृति स्वरूप नैतिकता के गुण दोषों से रहित है, किन्तु मनुष्य के जीवन में प्रकृति का वह शुद्ध रूप नहीं रह गया है। बुद्धि तथा अन्य शक्तियों के विकास के द्वारा मनुष्य में प्रकृति की पाशविक मर्यादाओं का अतिक्रमण करने की क्षमता बढ़ गई है। समाज में यह अतिक्रमण अतिचार का रूप ग्रहण करता है। यह अतिचार दूसरों की स्वतन्त्रता, उनके आत्मगौरव और आनन्द की क्षति करता है। इसीलिए जिस प्रकार नीति और संस्कृति के क्षेत्र में सामाजिक मंगल की साधना के लिए प्रकृति की मर्यादा और उसका संस्कार अपेक्षित है, उसी प्रकार कला और काव्य के क्षेत्र में प्रकृति की अभिव्यक्ति में भी मर्यादा और संस्कार अवशिन है। मनुष्य के समाज ने अपनी सभ्यता और संस्कृति के विकास में जिन प्रवृत्तियों के जिन पक्षों को व्यक्तिगत और गोपनीय मानकर उनकी अभिव्यक्ति को अश्लीलता की कोटि में रख दिया है कला और काव्य में इन प्रवृत्तियों के उन पक्षों की अभिव्यक्ति मुरुचिकर नहीं है। किन्तु कला और काव्य प्रायः सामाजिक शील की इस मर्यादा का उल्लंघन करते रहते हैं। मनोविश्लेषणवाद के अनुसार कहा जा सकता है कि सामाजिक धीन और निष्ठाचार की मर्यादायें जिन स्वाभाविक प्रवृत्तियों का दमन करती हैं, कलाकारों और कवियों के अश्वत्थ, पर, ये दृष्टि हुए उन प्रवृत्तियों के संस्कारों की अभिव्यक्ति कला और काव्य में एक प्रतिनिध्या के रूप में होती नहीं है। समाज के मन में दबे हुए संस्कारों की प्रच्छन्न मूर्ति ऐसी कृतियों

मे रस लेती रही है। भारतीय कला और काव्य में शृंगार की प्रधानता का यही कारण है। काम मनुष्य की एक अत्यन्त प्रबल प्रवृत्ति है। मनोवैज्ञानिक तथ्य के रूप में इसका महत्त्व शास्त्रकारों को भी मान्य है। समाज की व्यवस्था और संस्कृति के आधारों में काम का समुचित समन्वय अभीष्ट है। शिव कथा में कामदेव की भूमिका इस सत्य की सूचक है कि काम के संस्कार और समन्वय के बिना मंगल-मयी संस्कृति की स्थापना सम्भव नहीं है। यह सत्य है कि मनोवैज्ञानिक दृष्टि से स्वाभाविक प्रवृत्तियों और उनमें विशेषतः काम के दमन द्वारा सन्तोषजनक समाज, साहित्य और संस्कृति का निर्माण नहीं हो सकता। अतः इनका समाधान आवश्यक है। यह समाधान दमन, उपेक्षा अथवा बुद्धि के शासन के द्वारा नहीं हो सकता। उनका स्वीकरण और संस्करण ही इस समाधान का एक उत्तम मार्ग है।

मनोविज्ञान में कला को भी प्रवृत्तियों के समाधान का एक साधन मानते हैं। कला और धर्म के नाम से प्रवृत्तियों के वर्जित रूपों की ऐसी अभिव्यक्ति जो सौन्दर्य अथवा अध्यात्म की साधना प्रतीत होने के कारण समाज को मान्य है, प्रवृत्तियों का उदात्तीकरण कहलाती है। नारी के रूप और सौन्दर्य के गन्त चित्रण कला के नाम से गर्हणा के स्थान पर सराहना के पात्र बन जाते हैं। धर्म के नाम पर श्रीकृष्ण की शृंगारमयी लीलायें दिव्य मानी जाती हैं। काव्य में भी इस प्रकार के वर्णन कला के उदाहरण माने जाते हैं। मनोविश्लेषणवाद की इतनी व्याख्या तो सत्य है कि इन रूपों और मार्गों में वर्जित प्रवृत्तियाँ आत्म-प्रकाशन के समाज-सम्मत अवसर प्राप्त करती हैं। किन्तु इस प्रक्रिया में प्रवृत्तियों का किस अर्थ में उदात्तीकरण होता है यह स्पष्ट नहीं। यह तो स्पष्ट है कि कलाकार और कलाप्रेमी दोनों एक छद्म के आवरण में, सम्भवतः अवचेतन भाव से, वर्जित प्रवृत्तियों को तृप्ति का रस लेते हैं, किन्तु यह छद्म रूप से प्रवृत्तियों का प्राकृतिक मोह ही है। ऐसी स्थिति में उदात्तीकरण का अर्थ और रूप क्या है, यह विचारणीय है। काव्य शास्त्र में धीरोदात्त नायक की जो कल्पना प्रतिष्ठित की गई है, उसमें उदात्त का अर्थ प्रवृत्तियों का समयन और उनका उन्मथन है। धीरोदात्त नायक की चेतना इतनी उत्कृष्ट और संस्कृत होती है कि उसका चरित्र प्रवृत्तियों के आवेग से अभिभूत नहीं होता। उसके स्वभाव में प्रवृत्तियों का दमन नहीं, संस्कार होना है। इस संस्कार से उन्नत होकर वे उसके शील में अन्वित हो जाती हैं।

इसीलिए धीरोदात्त नायक का सयम और गौरव स्वाभाविक होता है, प्रयत्न-साध्य नहीं। प्रवृत्तियों के साथ सघर्ष न होने के कारण उसे आध्यात्मिक विजय का गर्व भी नहीं होता। भरत, राम और श्रीकृष्ण का चरित्र ऐसा ही है। विकार और सघर्ष से रहित प्रवृत्तियों का सहज और सांस्कृतिक उन्नयन ही उदात्तीकरण का वास्तविक रूप है। किन्तु मनोविज्ञान में प्रायः जिसे उदात्तीकरण कहा जाता है वह उदात्तीकरण की विडम्बना है। वह शील और स्वभाव की कोई सिद्ध अवस्था नहीं है, बरन् प्रवृत्तियों के धरातल पर ही कला और धर्म के माध्यम से प्रवृत्तियों का छद्ममय प्रकाशन और उनकी प्रच्छन्न तृप्ति है। शील और स्वभाव मनुष्य के अन्तर्मन का सगठित और समाहित रूप है। भारतीय अर्थ में उदात्तीकरण में शील और स्वभाव का धरातल ऊँचा हो जाता है और प्रवृत्तियाँ उस धरातल तक उठकर अपने स्वभाव को एक उत्कृष्ट संस्कार में समर्पित कर देती हैं। मनोविश्लेषणवाद के उदात्तीकरण में प्रवृत्तियाँ अपने प्राकृतिक धरातल पर ही रहती हैं। उसी धरातल पर रहते हुए प्रवृत्तियाँ छद्म रूप में अपने को प्रकट और तृप्त करती हैं। उनकी अभिव्यक्ति के माध्यम समाज द्वारा मान्य होते हैं। यदि हम इन माध्यमों के धरातल को ऊँचा भी मान लें, तो भी कोई अन्तर नहीं पड़ता। प्रवृत्तियों का आन्तरिक रूप तथा अन्तर्मन का धरातल वही रहता है, जो अन्य प्राकृतिक अवस्थानों में रहता है। प्रवृत्तियों के रूप में न कोई संस्कार होता है और न उनका उन्नयन ही होता है। ऐसी अवस्था में अन्तर्मन का भी उन्नयन और संस्कार नहीं होता। अतः उदात्तीकरण का यह रूप तथा उस पर आश्रित कला और धर्म छद्म मात्र है। सम्भवतः मनोविश्लेषणवाद के उदात्तीकरण का अभिप्राय भी यही है, क्योंकि मनोविश्लेषणवाद कला और धर्म की श्रेष्ठता स्वीकार करने के स्थान पर उनकी व्याख्या स्वाभाविक प्रवृत्तियों की प्रच्छन्न और समाज-सम्मत अभिव्यक्ति के रूप में करता है। यह वस्तुतः प्रवृत्तियों का उदात्तीकरण नहीं बरन् कला और धर्म की श्रेष्ठता के आडम्बर का खण्डन तथा दोनों का प्राकृतीकरण है।

यह सत्य भी है। कला और धर्म में सौन्दर्य और अध्यात्म के नाम से प्रायः प्रवृत्तियों की प्रच्छन्न तृप्ति होती है। मनोविश्लेषणवाद इस भ्रान्ति के सत्य का उद्घाटन करता है। प्रकट और प्रच्छन्न दोनों ही रूपों में प्राकृतिक प्रवृत्तियों का चित्रण कला का प्राकृतिक रूप है, सांस्कृतिक नहीं। हिन्दी के आधुनिक प्रगतिवादी लेखक मनोविश्लेषणवाद के संकेतों को ग्रहण करके प्रवृत्तियों के नग्न उद्घाटन में

ऐसे उत्साह पूर्वक सन्म हो गए जैसे वही चोरी का सकेत पाकर पुलिस के अधिकारी सन्मान कुलों की लाज मर्यादा और उनके मान की धूल उड़ाने में तत्पर हो जाते हैं। सामाजिक और मनोवैज्ञानिक तथ्य के नाम पर उन्होंने मनुष्य के मन और समाज के जीवन की कुत्सित वृत्तियों के नग्न उद्घाटन का अपनी रचना का विषय बनाया। कुछ इसे कला का स्वाभाविक अधिकार और कर्तव्य मानते हैं, दूसरे मनोविरेचन के रूप में इसे समाज के सुधार का साधन मानते हैं। कुछ मनुष्य के स्वभाव और जीवन की यथार्थताओं का नग्न उद्घाटन उसकी भ्रान्तियों के निवारण के लिए आवश्यक समझते हैं। प्रायः सभी प्रगतिवादी इस विषय में एकमत हैं कि मनोवैज्ञानिक तथ्यों के नग्न चित्रण में कोई दोष नहीं है। उनकी दृष्टि में नैतिकता और नस्क्रुति मनुष्य के मिथ्या दम्भ हैं। सब छत्रों के आवरण में मनुष्य का वास्तविक स्वभाव और शील प्राकृतिक है तथा प्रवृत्तियों से ही प्रेरित है। कला और धर्म के नाम से इनका आवरण छत्र है और नैतिकता के नाम पर इनका मयमन दमन है तथा इनकी उपेक्षा पलायन है।

यह सत्य है कि जिस प्रकार सामाजिक तथ्यों की यथार्थताओं से भाँख बचाना दुर्बलता और पलायन है, उसी प्रकार मनोवैज्ञानिक तथ्यों की उपेक्षा करना भी दुर्बलता और पलायन है। गांधीजी के तीन गुरुओं की भाँति उपेक्षा-मग्न अनीति और अमंगल का उपचार नहीं है, किन्तु साथ ही यह भी सत्य है कि केवल उनका उद्घाटन और चित्रण ही निर्भयता और साहस का सूचक नहीं है। मनोविश्लेषणवाद ही इस विचित्र सिद्धान्त का समर्थन करता है कि प्रायः इनका उद्घाटन और वर्णन ही इनके प्रति दुर्बलता का सूचक होता है। व्यक्तिगत चिकित्सा के सम्बन्ध में मनोविश्लेषणवाद का यह मत है कि अवचेतन मन में दबी हुई मनुष्य की वासनाएँ यदि किसी प्रकार चेतना की परिधि में लाई जा सकें तो उससे व्यक्ति का मानसिक मरप मिट जाता है और वह स्वस्थ हो जाता है। मनोविश्लेषण की चिकित्सा प्रणाली इसी का प्रयत्न करती है। पूर्णतः सफल न होने हुए भी यह प्रणाली हिनकर है इसमें सन्देह नहीं। किन्तु साहित्य के माध्यम से सामाजिक अवचेतन का नग्न और अनियन्त्रित उद्घाटन कितना हितकर हो सकता है यह सदिग्ध है। यह स्पष्ट है कि सामाजिक तथ्यों की भाँति मनोवैज्ञानिक तथ्यों के वर्णन की मर्यादा और उसके औचित्य की चर्चा लोक के सांस्कृतिक मंगल की दृष्टि से ही की जा सकती है। प्राकृतिक यथार्थ की दृष्टि से सभी तथ्य समान हैं, उनके प्राकृतिक स्वरूप में नैतिक

गुण भेद नहीं है। किन्तु यह वैज्ञानिक दृष्टिकोण है। विज्ञान में तथ्यों का अध्ययन तथ्य के रूप में ही किया जाता है। विज्ञान का उद्देश्य सौन्दर्य साधना नहीं, केवल यथार्थ सत्य का निर्धारण है। उपयोगिता और अवगति में विज्ञान की कृतार्थता है, किन्तु कला और काव्य सस्कृति के रूप हैं। 'सस्कृति' मनुष्य की स्वतन्त्र चेतना के अध्यवसाय द्वारा प्रकृति के अनुकूल आधार पर जगत् एवं जीवन की सुन्दर और मंगलमयी व्यवस्था है। अतः कला और काव्य के सांस्कृतिक रूपों में सामाजिक और मानसिक तथ्यों का चित्रण सांस्कृतिक मर्यादा के भीतर ही किया जा सकता है। स्वतन्त्र चेतना का उन्नयनकारी संस्कार तथा सबकी स्वतन्त्रता, समानता और उनके आत्म गौरव की रक्षा तथा साधना इस सांस्कृतिक मर्यादा की परिधियाँ हैं। यह मर्यादा ही कला, साहित्य और सस्कृति के मौचित्य की परिधि भी है। यह सम्भव है कि जीवन और मन के कुछ नग्न तथ्य स्वरूप ही इस मर्यादा की परिधि के बाहर हों। किन्तु अनेक सद्विध तथ्यों के विषय में तथ्य की मर्यादा उसके स्वरूप में निहित न होकर प्रायः उसके चित्रण की सांस्कृतिक पृष्ठ भूमि और व्यवस्था तथा कलाकार की अन्तर्भावना से निर्धारित होती है।

कलाकार की अन्तर्भावना के यथातथ्य की कसौटी केवल उसका व्यक्तिगत सन्तोष नहीं बरन् उसका सामाजिक प्रभाव है। शिक्षा और उपदेश के नाम पर प्रायः आपत्तिजनक तथ्यों का जो निरूपण किया जाता है, उसका सामाजिक फल प्रायः अभीष्ट फल के विपरीत होता है। सन्तों और ज्ञानियों की विषय गहृणा का रूप और फल प्रायः अही रहा है। जिन प्राकृतिक प्रवृत्तियों के उन्नयन के लिए इन रचनाओं में विषयों की भर्त्सना की जाती है, प्रायः यह भर्त्सना उन्हीं का उत्तेजन करती है। 'रमाश्रुक-मग्नाद' तथा अन्य नीति ग्रन्थों में विषय और शृंगार की भर्त्सना का परिणाम प्रायः प्रणेतृओं के अभीष्ट के विपरीत होता है। 'रघुवंश' के अन्तिम सर्ग की भाँति जहाँ शृंगार का वर्णन विपुल और स्पष्ट है तथा शिक्षा का संकेत सूक्ष्म और अस्पष्ट है, वहाँ तो सामाजिक प्रभाव की दृष्टि से उपदेश गौण और शृंगार ही प्रधान हो जाता है। वदचित् इसी कारण गोस्वामी तुलसीदास जी ने विषय और शृंगार के वर्णन को अपनी पवित्र कृति के स्थान नहीं दिया है। किन्तु ऐसी उपेक्षा यदि पलायन न भी हो तो भी समाज के सांस्कृतिक उन्नयन की पर्याप्त प्रेरणा नहीं दे सकती। उसका यथोचित मार्ग तो मर्यादा के अन्तर्गत प्रकृति और प्रवृत्तियों को समुचित स्थान देकर सम्पूर्ण वृत्ति की योजनाओं को प्रवृत्ति के उन्नयन की सम्भव

और समर्थ प्रेरणा से ओतप्रोत करना है। कादम्बरी और शाकुन्तल का शृंगार इसी मर्यादा के अन्तर्गत है, यद्यपि इनमें भी पाठको को प्रकृति के रजन के लिए पर्याप्त अवसर मिल जाते हैं तथा इनमें भी प्रवृत्तियों के मस्कार की कोई स्पष्ट और समर्थ प्रेरणा का निधान नहीं है। जयशंकरप्रसाद की 'कामायनी' भारतीय काव्य में सम्भवतः ऐसी एक मात्र कृति है जिसमें जीवन की सांस्कृतिक प्रेरणाओं का सन्निधान एक स्पष्ट और सबल रूप में किया गया है। 'कादम्बरी' और 'शाकुन्तल' का पवित्र वातावरण प्रवृत्तियों के सस्वार को एक सूक्ष्म प्रेरणा है। 'कामायनी' में वह प्रेरणा सांस्कृतिक सिद्धान्त-तत्वों के रूप में सन्निहित हुई है। इन सभी में कवि की उदात्त दृष्टि और पवित्र अन्तर्भावना वासना को उदात्त संस्कारों की प्रेरणा प्रदान करती है। किन्तु 'कामायनी' में भी संस्कार और साधना का रूप व्यक्तिगत है। इसे हम समाज का प्रतीक मान सकते हैं, किन्तु इसके लिए पाठको को व्यक्तिगत प्रतीकों के सामाजिक अन्वय का बौद्धिक कार्य करना होगा जो काव्य के रसास्वादन में बाधक होगा। इसके अतिरिक्त प्रतीकों का यह सामाजिक अन्वय बौद्धिक होने के कारण सामाजिक संस्कार की भावनामयी प्रेरणा नहीं बन सकता। 'पार्वती' महाकाव्य में प्रवृत्तियों के उन्नयन और उनसे उपजात घनीतियों के उन्मूलन के सांस्कृतिक तत्वों की एक व्यापक सामाजिक भूमिका में प्रतिष्ठा की गई है। शिव-कथा के सम्पन्न सांस्कृतिक प्रतीक का यह सामाजिक अन्वय मन के उन्नयन की एक व्यापक और गम्भीर प्रेरणा है।

जीवन के मनोवैज्ञानिक तथ्यों के अचिन्त्य का प्रश्न अश्लीलता, अनोति, अतिचार आदि के रूप में उनके सामाजिक परिणामों के प्रसंग में ही उठता है। यह स्पष्ट है कि यह प्रश्न हमें मर्याद सत्य की सीमा के बाहर शिवम् के क्षेत्र में ले जाता है। इस प्रसंग में सौन्दर्य और श्रेय अथवा कला और नैतिकता के संबन्ध की सभी समस्याएँ खड़ी हो जाती हैं। यह सौन्दर्य-शास्त्र का एक मौलिक और गम्भीर प्रश्न है तथा इसके संबन्ध में बहुत मतभेद है। इस संबन्ध में हमारा मत यह है कि समात्मभाव सामान्य रूप से सौन्दर्य और श्रेय का सामान्य आधार है। भाव होने के कारण इसका मर्म सौन्दर्य की अपेक्षा श्रेय के अधिक निकट है। इस धारणा के अनुसार श्रेय सौन्दर्य की आत्मा है। सौन्दर्य और श्रेय के संबन्ध के प्रसंगों में प्रायः जो विवाद होता है वह जीवन के मायलिक तत्वों को कला अथवा काव्य का विषय मानकर होता है। काव्य के विषय तत्व के संबन्ध में भी नैतिक

दृष्टि से विचार अपेक्षित है। किन्तु यह विचार नैतिक दृष्टिकोण से ही होगा। कला के दृष्टिकोण से विषय का विवेचन कला का द्वितीय प्रश्न है। पहला प्रश्न कला के स्वरूप का प्रश्न है। अधिकांश सौन्दर्य-शास्त्रियों के मत में श्रेय अथवा नैतिकता का कला के स्वरूप से कोई मौलिक सम्बन्ध नहीं है। उनके मत में कला केवल सौन्दर्य की साधना है और व्यक्ति रूप में कलाकार उसका अधिष्ठान है। किन्तु हमारे मत में व्यक्तित्व के एकान्त में सौन्दर्य की साधना संभव नहीं हो सकती। समात्मभाव के क्षितिज पर ही कला के इन्द्रधनुष खिलते हैं। समात्मभाव के रूप में शिवम् का बीज कला के गर्भ में ही निहित होता है। किन्तु कदाचित् सभी कृतियों में यह बीज पल्लवित नहीं होता। फिर भी इतना निश्चित है कि समात्म-भाव के मार्ग से श्रेय का भाव कला की समस्त साधना में तथा समस्त कृतियों में अनुस्यूत रहता है। कला के स्वरूप में ही श्रेय का अन्तर्भाव है। कला का स्वरूप सुन्दर होने के साथ-साथ भंगलमय भी है। कला के इतिहास के दो तथ्य उसके स्वरूप की शिवात्मकता को प्रमाणित करते हैं। एक तो यह कि कवियों और कलाकारों में किसी व्यक्ति अथवा समाज के अहित करने की भावना बहुत कम मिलती है। उनमें प्रायः स्नेह और सद्भावना की प्रचुरता रहती है। दूसरे कला कृतियों में भी अमंगल का उद्देश्य प्रायः नहीं दिखाई देता। मगीत चित्रकला आदि प्रमुखतः शुद्ध-रूपात्मक कलाओं का उपयोग अमंगल के लिये कला के इतिहास में कदाचित् ही हुआ होगा। नाट्यों में अनीति और अतिचार को विषय अवश्य बनाया गया है किन्तु वे अनीति और अतिचार इन काव्यों के लक्ष्य नहीं हैं। कलाकारों के स्वभाव और कला के स्वरूप में सौन्दर्य के साथ श्रेय का सहज सम्बन्ध रहता है। समाज पर कुछ-कला कृतियों का यदि विपरीत प्रभाव होता है तो एक ओर इसके लिए कलाकार के स्वभाव की कुछ दुर्बलता और दूसरी ओर सामाजिक जनो की दुर्बलता इसका कारण है। यह निश्चित है कि दोनों में यह दुर्बलता कला की साधना को भी मन्द बनाती है। श्रेष्ठतम रूपों में कला को इस दुर्बलता से ऊपर उठना होगा। यह दुर्बलता समात्मभाव को सीमित बना देती है और उस समात्म-भाव की सीमा में ही सवर्ण एवं दोष उत्पन्न होते हैं तथा समात्मभाव का स्वरूप भी मन्द होता है। विषय रूप में श्रेय सम्पन्न कला का आवश्यक उपादान नहीं है, किन्तु स्वरूप से समस्त कला भंगलमयी है। समात्मभाव की अपूर्णता के कारण कला भी अपूर्ण रह जाती है। अपूर्ण कला अमंगलकारी भी हो सकती है। किन्तु ऐसा भी कला के इतिहास में बहुत कम मिला है।



जीवन के दोषपूर्ण मनोभावों को कला और काव्य में बहुत कम स्थान मिला । अनीति और अतिचार को जहाँ कला अथवा काव्य का उपादान बनाया गया है वहाँ उसका भी प्रभाव और उद्देश्य अमंगलकारी नहीं है । अश्लीलता का दोष बहुत कुछ कला और काव्य पर लगाया जा सकता है, किन्तु कला ने समाज में अश्लीलता को बढ़ाया है ऐसा कहना उचित नहीं है । शृंगारमयी कला व्यक्तियों की शृंगार भावना का अवश्य अनुरजन करती रही है । अश्लीलता से समुक्त सौन्दर्य का भी सौन्दर्य पक्ष अश्लीलता के दुष्प्रभाव को मन्द करता है । इसीलिए समाज में अश्लीलता और अनीति का व्यवहार कला के बाहर तथा असुन्दर रूप में होता रहा है । अश्लीलता और अनीति के भावों को छोड़कर अधिकांश कला और काव्य में जीवन के सहज और मांगलिक भावों की प्रचुरता है । मन के सभी भाव और सभी प्रवृत्तियाँ स्वरूप में दोषपूर्ण नहीं हैं । वे कुछ विरोध की परिस्थिति में दोषपूर्ण बन जाती हैं । इस विरोध के अतिरिक्त अपने सहज रूप में वे ही मनोभाव निर्दोष तथा सुखकर होते हैं । मनोवैज्ञानिक तथ्य के रूप में भी इन भावों का सहज रूप में चित्रण कला एवं काव्य में बहुत मिलता है । निर्दोष होने के कारण ये अमंगलकारी नहीं हैं । इनके सहज भाव और सौन्दर्य में मंगल की प्रेरणा भी मिल सकती है, चाहे यह मंगल कला कृति का उद्देश्य न रहा हो । भारतीय काव्य में ऐसे सहज भावों का चित्रण प्रचुर परिमाण में मिलता है । भारतीय काव्य की इसी विशेषता के कारण सहजोक्ति अथवा स्वाभावोक्ति काव्य के अलंकार बनी । यशोदा और कौशल्या का पात्सल्य, शकुन्तल में सखियों का व्यवहार, रामचरित में वनवासियों के व्यवहार आदि सहज मनोभावों के उदाहरण हैं । ये सहज मनोभाव अनेक प्रकार के हैं । इनका चित्रण कला एवं काव्य में सहज सौन्दर्य की विपुल सृष्टि कर सकता है । आधुनिक काव्य तो कवियों के व्यक्तिगत मनोभावों तथा विचारों से बहुत आक्रान्त रहा है । आधुनिक चित्रकार कवियों की अपेक्षा व्यक्तित्व के अनुरोध से अधिक मुक्त हैं । अतः आधुनिक भारतीय चित्रकला में अति आधुनिकता के प्रभाव के पूर्व सहज मनोभावों का चित्रण प्रचुरता से मिलता है । मन के ये सहज भाव प्राकृतिक हैं, यह स्पष्ट है । किन्हीं नैतिक आदर्शों की सचेतन साधना इनका निर्माण नहीं करती है । इनमें निर्दोष भाव सहज रूप में मंगल के अनुवृत्त रहते हैं क्योंकि उनमें अतिचार भी प्रवृत्ति नहीं होती । भारतीय काव्य में इस सहज एवं निर्दोष रूप में प्राकृतिक भावों का ग्रहण बहुत हुआ है । सहज रूप में इन भावों के श्रेय के

अनुकूल होने के कारण श्रेय की भावना का भारतीय काव्य में गम्भीर समन्वय हो सका है। यह भी कहा जा सकता है कि श्रेय में भौतिक आस्था होने के कारण भारतीय कवियों ने तदनुकूल भावों को ही अधिक ग्रहण किया है। पश्चिमी काव्य इस दृष्टि से अधिक स्वभाविक तथा प्राकृतिक है। इसीलिए उसमें उग्र मनोभावों का ग्रहण भी प्रचुरता से हुआ है। ये उग्र मनोभाव जीवन में भीषण स्थितियों की सृष्टि करते हैं। यही भीषणता शेक्सपीयर के दुःखान्त नाटकों की महानता है। यह भीषणता जीवन की अनिष्टकर एवं असहस्यकारी सभावनाओं को उग्ररूप में उद्घाटित कर तथा मनुष्य की असहायता और सुच्छता को प्रकट कर इन नाटकों को अत्यन्त प्रभावशाली बनाती है। साहित्य के इस प्राकृतिक एवं भीषण रूप का मूल स्रोत प्राचीन ग्रीक भाषा के दुःखान्त नाटकों में है। इसके विपरीत भारतीय साहित्य का लक्ष्य सौन्दर्य की साधना के साथ साथ मनुष्य के गौरव का उन्नयन भी रहा है। इसीलिए उसमें तदनुकूल मनोभावों का ग्रहण अधिक किया गया।

---

## अध्याय २१

# अलौकिक सत्य और काव्य

प्राकृतिक, सामाजिक, ऐतिहासिक और मनोवैज्ञानिक तथ्य सामान्यतः लौकिक यथार्थ के अन्तर्गत हैं। लौकिक यथार्थ तथ्य का वह रूप है जो प्रत्यक्ष और बुद्धि-गम्य है। सर्वदा हमारे लिए प्रत्यक्ष गम्य न होने पर भी उसकी प्रत्यक्ष गम्यता बुद्धिग्राह्य है। लौकिक यथार्थ में अनेक आश्चर्यजनक बातें होती हुए भी उसमें अद्भुत और असम्भव कुछ भी नहीं है। मानुषिक सामर्थ्य और सम्भावना लौकिक यथार्थ की एक सामान्य मर्यादा है। इसके विपरीत इतिहास, साहित्य और काव्य में तथ्य का एक ऐसा रूप भी है जिसे हम अलौकिक कह सकते हैं। 'अलौकिक' अद्भुत और लोकोत्तर है। वह तथ्य का ऐसा रूप है जो सामान्यतः सम्भव नहीं जान पड़ता। उसकी प्रत्यक्ष-गम्यता सन्दिग्ध है तथा उसकी सम्भावना भी सर्वदा बुद्धि-संगत नहीं है। अतः इसे अतीन्द्रिय और अद्भुत कह सकते हैं। विश्वास की अपेक्षा हमें उस पर आश्चर्य अधिक होता है। कहीं-कहीं यह आश्चर्य भय का रूप लेकर अद्भुत रस का स्थायी भाव बन जाता है। प्राचीन काव्यों में ऐसी अतीन्द्रिय और अलौकिक वस्तुओं, व्यक्तियों और घटनाओं का वर्णन बहुत मिलता है। भारतीय पुराण अलौकिक तथ्यों से परिपूर्ण है। इनके आधार पर रचित काव्यों में भी इन तथ्यों का ग्रहण किया गया है। यह भारतवर्ष की ही नहीं सम्भवतः प्राचीन युग की विशेषता है। अत्यन्त प्राचीन काल में लौकिक और प्राकृतिक तथ्य भी अद्भुत और चमत्कारपूर्ण प्रतीक होते थे। अतः मानव चेतना अद्भुत और चमत्कारपूर्ण तथ्यों पर विश्वास करने के अनुकूल भी। इसीलिए प्राचीन काव्यों में अनेक अलौकिक तथ्यों का समावेश है। योरोप के प्राचीनतम कवि होमर के 'इलियड' और 'ओडेसे' नामक महाकाव्यों में अनेक विचित्र देशों, राक्षसों आदि के सम्बन्ध में ग्रीक योद्धाओं के अद्भुत पराक्रमों का वर्णन है। दान्ते और मिल्टन के काव्यों में स्वर्ग और नरक के वर्णन भी पौराणिक और अद्भुत हैं। भारतीय काव्य में भी ऐसे अनेक अलौकिक अद्भुत स्थल मिलते हैं। रामायण में अहत्या का उद्धार, केवट की आशुका, दशानन का रूप आदि अनेक अद्भुत और

अलौकिक तथ्य है। अन्य काव्यों में भी यत्र तत्र इनका पुट मिलता है, विज्ञान और मानवीय विचार के विकास के साथ साथ आधुनिक काव्यों में अलौकिक तथ्य का बहिष्कार ही रहा है। फिर भी सामान्यतः काव्य में इसका क्या स्थान है यह विचारणीय है।

अलौकिकता का मूल मनुष्य की कल्पना में है। मनुष्य के विश्वास में उसका आधार है। प्रत्यक्ष अनुभव यथार्थ की वास्तविकता से नियंत्रित है, किन्तु कल्पना अनर्गल और निर्वोध है। कल्पना के लिए असम्भव भी सम्भव तथा सत्य के समान साक्षात् प्रतीत होता है। महाकवि भाष ने कहा है कि सुन्दरी के मुख की उपमा चन्द्रमा के उस श्लक्षित भाग से नहीं दी जा सकती जिसे सभी लोग देखते हैं। सुन्दरी का मुख चन्द्रमा के उस निष्कलक पृष्ठभाग के समान है जिसे किसी ने नहीं देखा, किन्तु मैंने देखा है। यह स्पष्ट है कि महाकवि भाष ने चन्द्रमा के पृष्ठभाग को कवि की कल्पना-दृष्टि से ही देखा होगा। शकटाचार्य ने कवि को सर्वदर्शी कहा है। तात्पर्य यही है कि कवि अपनी कल्पना दृष्टि से समस्त सत्ता का साक्षात्कार करने में समर्थ है। इतना ही नहीं कवि की कल्पना साक्षात्कारिणी शक्ति ही नहीं है, वह सृजन कारणी शक्ति भी है। 'कवि' विधाता है। वह यथाकाम वस्तुओं व्यवस्थाओं और लोको की रचना कर सकता है। विश्वामित्र के समान वह नवीन स्वर्ग रचने में समर्थ है। कवि और उसकी कल्पना की इस सामर्थ्य में सन्देह का अवकाश नहीं। विचारणीय प्रश्न सत्य के साथ कवि की सृष्टि का सम्बन्ध है। सृष्टि की भागधर्म में कवि विधाता के समान अवश्य है। किन्तु दोनों की सृष्टि में एक अन्तर है। विधाता की सृष्टि प्रत्यक्ष अनुभव का विषय बनकर अनिवार्य और सामान्य सत्य का रूप ग्रहण करती है। कवि की सृष्टि का साक्षात्कार कल्पना के द्वारा ही किया जा सकता है। पाटको के लिए इस कल्पना का आधार विश्वास है। विश्वास प्रतर्कनीय है, क्योंकि वह तर्क के द्वारा खण्डित हो सकता है। अतः अतर्कित अवस्था में ही कवियों की कल्पना-सृष्टि विश्वास का विषय रहती है। ज्यों ज्यों विज्ञान और दर्शन का विकास होता जाता है तथा मनुष्य के ज्ञान और तर्क की वृद्धि होती जाती है, त्यों त्यों कल्पना और विश्वास का क्षेत्र कम होता जाता है। कदाचित् इसीलिए आधुनिक युग में धर्म और कविता दोनों का महत्व कम होता जा रहा है। प्राचीन काल में जब

प्रकृति और प्रत्यक्ष विषयों के सम्बन्ध में भी मनुष्य का ज्ञान अधिक अपूर्ण था तथा मनुष्य की तर्क-बुद्धि अधिक विकसित नहीं हुई थी, सब उसकी कल्पना और उसके विश्वास का क्षेत्र आज की अपेक्षा अधिक था। ज्ञान की अप्रत्यक्षता के कारण साधारण और प्रत्यक्ष तथ्यों की भी समुचित व्याख्या उपलब्ध नहीं थी। वे भी अद्भुत और अलौकिक जान पड़ते थे। किन्तु प्रत्यक्ष होने के कारण उनमें विश्वास करना अनिवार्य था। सूर्य कैसे ध्विपता है और निकलता है, चन्द्रमा कैसे घटता-बढ़ता है, बादल कैसे उठते हैं, बिजली क्यों चमकती है, पेड़ कैसे फलते फूलते हैं, मनुष्य कहाँ से आता और कहाँ जाता है, यह सब अनीर्भाति समझ में न आते हुए भी प्रत्यक्षगत सत्य थे, इसीलिए बिना समझे हुए भी उस पर विश्वास करना पड़ता था। प्राचीन मानव का यह सरल दर्शन कहा जा सकता है कि जो प्रत्यक्ष है वह अलौकिक और आश्चर्यजनक हो सकता है, तो प्रत्यक्ष से परे भी अलौकिक और अद्भुत सत्ताएँ तथा व्यवस्थायें हो सकती हैं। प्रत्यक्ष में अलौकिकता का अनुभव अप्रत्यक्ष अलौकिकताओं के विश्वास का आधार बना। यथार्थ अलौकिक प्रतीति होगा है तो 'अलौकिक' यथार्थ नहीं तो सम्भव अवश्य हो सकता है। ज्ञान की अल्पता के कारण प्राचीनों के सरल दर्शन में यह विषय भी सम्भव हुआ। यह पुरातन विनोद ही प्राचीन धार्मिक आस्थाओं और अलौकिक पुराण कथाओं का कारण बना।

इन अलौकिक सत्ताओं में ईश्वर, देवी-देवता, राक्षस आदि तथा इनके अद्भुत कृत्य वाच्य और कथाओं के प्रमुख विषय बने। इनके लिए अनेक लीकों की रचना भी हुई। इन अद्भुत सत्ताओं के आवास भी इनके अनुरूप अद्भुत ही रहे गये। अद्भुत शक्ति और अद्भुत कर्म इन अद्भुत सत्ताओं के जीवन के साधारण कृत्य हो गये। प्रकृति की अनेक घटनाएँ प्रत्यक्ष होने हुए भी अद्भुत और आश्चर्यजनक जान पड़ती थी, अतः अन्य अद्भुत और आश्चर्यजनक घटनाओं की सम्भावना अकल्पनीय न थी। सम्भावना और व्याख्या की दृष्टि से लौकिक और अलौकिक तथ्यों में इतना अधिक अन्तर नहीं था, जितना कि आज प्रतीत होता है। प्रकृति की सम्भावनाओं को मनुष्य अनीर्भाति नहीं समझ सकता था। अतः प्रकृति की प्रत्यक्ष घटनाएँ भी असम्भावित प्रतीत होती थी। प्रत्यक्ष के असम्भावित होने के कारण असम्भावित कल्पनीय जान पड़ता था। इसीलिए ईश्वर की मान्यता की 'अघटनघटना-पटीपत्ती' का पद मिला तथा राक्षसों की गतिविधि के सम्बन्ध में यह प्रसिद्ध हुआ कि

‘जानि न जाय निशाचर माया’। प्रत्यक्ष की अनवगम्य और अव्याख्येय गतिविधियाँ कल्पनीय बन गईं। अलौकिक तथ्यों और घटनाओं से प्राचीन धर्म और काव्य का भाण्डार भर गया। लौकिक के समान ही अनवगम्य और अव्याख्येय होने के कारण अलौकिक जगत लौकिक जगत से भिन्न नहीं बरन् उसका ही एक विस्तार था। प्राचीन परम्परा में लौकिक और अलौकिक का भेद नहीं है, इह और अमुत्र का भेद है। तथ्यों और घटनाओं में सम्भावना समान है, केवल स्थान का भेद है। जो यहाँ नहीं है, वह वहाँ संभव हो सकता है। अमुत्र की इन्हीं सम्भावनाओं में स्वर्ग, वैकुण्ठ, नरकादि की सत्ता अन्तर्निहित थी। धर्म और काव्य में यही सत्ता कल्पना और विश्वास के आधार पर साकार हुई है।

धर्म और ईश्वरवाद के प्राचीन रूपों में अलौकिक तथ्यों में विश्वास का धारम्भ हुआ। लौकिक ज्ञान की अपूर्णता, प्राकृतिक तथ्यों की अव्याख्येयता, आदिम मनुष्य की असमर्थता और इस कारण उसकी किसी अलौकिक शक्ति से चमत्कारपूर्ण सहायता की आशा, ईश्वर की असीम शक्ति का विश्वास आदि अनेक बातें अलौकिकता की आस्था को एक स्थायी परम्परा बनाने में सहायक हुईं। धार्मिक श्रद्धा और उपासना का आधार बनकर यह अलौकिकता विश्वास के एक स्थान पर स्थायी भावना के रूप में रुढ़ हो गई। भावना में रुढ़ होकर विश्वास दीर्घजीवी होते हैं। भावना जीवन की स्फूर्ति है, उसमें अन्वित होकर विश्वास जीवन में एकाकार हो जाते हैं और जीवन के साथ समजीवी बन जाते हैं। अलौकिकता की भावनाओं की इसी दृढ़ता और दीर्घजीविता के कारण मनुष्य के ज्ञान और सामर्थ्य का विकास भी अलौकिकता के विश्वासों को बहुत धीरे-धीरे और बड़ी कठिनाई से मिटा पा रहा है। इन विश्वासों के प्रति मनुष्य का कितना मोह है यह इसी से प्रकट है कि आधुनिक लौकिकवादी युग में भी मनुष्य इन अलौकिकताओं का पूर्णतः न त्यागकर उन्हें नया अर्थ दे रहा है। नई व्याख्या में इन प्राचीन अलौकिकताओं को विज्ञान सम्मत और बुद्धिमान्य बनाने का प्रयत्न किया जा रहा है। चमत्कारपूर्ण होन हुए भी मनुष्य के मन का भुकाव अलौकिकताओं की लौकिकताओं के साथ संगत बनाने की ही ओर है। प्राचीनकाल में लौकिक के भी अलौकिक प्रतीत होने के कारण दोनों में एक संगति थी। आज अलौकिक को लौकिक के समान बनाकर एक विपरीत विधि से इस संगति का प्रयत्न किया जा रहा है। इसमें केवल इतना ही अन्तर है कि

दैवीचमत्कार की भावना से बदलकर वह सगति प्राकृतिक विलक्षणता का रूप ले रही है ।

भारतीय परम्परा में राम और कृष्ण के चरित्र में अलौकिक और चमत्कार-पूर्ण घटनाओं की व्याख्या वैज्ञानिक और बुद्धि मग्न ढंग से की जा रही है । 'प्रिय प्रवास' में श्रीकृष्ण का चरित्र और 'सावेत' में राम का चरित्र प्राचीन और मध्यकालिन काव्यों की अपेक्षा अधिक लौकिक है । कुछ ग्रन्थों में यह इसलिए भी सम्भव हो रहा है कि वस्तुतः इन चरित्रों में प्राचीन काल में विश्वासी जनता को चमत्कृत और प्रभावित करने के लिए लौकिक तथ्यों को ही अलौकिक रूप दे दिया गया था । राम और कृष्ण के जीवन की ऐतिहासिक और साहित्यपूर्ण घटनाओं को अद्भुत और अलौकिक बना दिया । ईश्वर मन जाने के कारण उनके चरित्र में अलौकिकता का सम्पुट आविष्कृत था । अलौकिक कृत्यों और घटनाओं में ईश्वर की असीम और अद्भुत शक्ति तथा चमत्कारिणी प्रतिभा व्यक्त होती है । ईश्वर के सर्वशक्तिमान् और सर्वसमर्थ होने के कारण उसके चरित्र की सभी अलौकिकतायें मान्य हैं । राम और कृष्ण के चरित्रों की मौलिक लौकिकता के कारण उनकी अलौकिकताओं का लौकिकीकरण सम्भव हो रहा है, किन्तु साथ ही वह धार्मिक भावना की दुर्निवार्यता का भी प्रमाण है ।

इसका सबसे अच्छा प्रमाण ईसाई धर्म परम्परा में ईसा के अलौकिक जन्म सम्बन्धी विश्वास में मिलता है । ईसा कुमारी मेरी के पुत्र थे । लौकिक दृष्टि से यह असम्भव अपवा लाष्टनयुक्त घटना प्रतीत होती है । लाष्टन किसी भी व्यक्ति, समाज अथवा सम्प्रदाय को स्वीकार्य नहीं हो सकता । अब उनके लिए असम्भव की लौकिक सम्भावना और सगति ही एक मार्ग रह जाता है । ईसाई विद्वानों ने अनेक बार ईसा के जन्म को असम्भव और लौकिक घटना को विज्ञान-सगति सिद्ध करके लोक-सम्मत बनाने का प्रयत्न किया है । इसके लिए ईसाई धर्माचारियों ने जीवविज्ञान के प्रसिद्ध आचार्य हक्सले के किसी कथन का आश्रय लेना चाहा था । विदित होने पर हक्सले को जीव-क्षेत्र में ईसा के जन्म जैसी अलौकिक घटना की सम्भावना का निराकरण करना पड़ा था । अभी हाल में कुछ पक्षों में किसी यूरोपीय महिला के पुरुष सयोग के अभाव में उत्पन्न कन्या की कथा प्रकाशित हुई है । वैज्ञानिकों ने जाँच करके इस घटना की सत्यता का समर्थन किया है । इसकी पृष्टि के लिए कुछ पक्षों पर किये गये प्रयोगों के प्रमाण भी दिए हैं किन्तु इन

सबसे भी अभी तक यही प्रमाणित हो सचा है कि नर सयोग के बिना कन्या ही एक उत्पन्न हो सकती है, पुत्र नहीं। इसके अतिरिक्त नर सयोग के बिना सन्तति की उत्पत्ति केवल एक अपवाद-रूप सम्भावना ही रहेगी। यह सम्भावना ईसा के जन्म के लालन को निश्चित रूप से निवारित नहीं कर सकती। यदि असयोगज संतती सम्भव भी हो तो भी यह आवश्यक नहीं है कि ईसा इन अपवादों की ही कोटि में थे, यद्यपि अभी यह अपवाद भी पूर्णतः सिद्ध नहीं हो सका है, फिर भी इस दिशा में ईसाई वैज्ञानिकों के निरन्तर प्रयास धार्मिक भावना के प्रबल आग्रह के प्रमाण हैं। भारतीय परम्परा में भी ऐसे अलौकिक जन्मों की कुछ कथाएँ मिलती हैं, किन्तु यहाँ ऐसा प्रबल आग्रह नहीं है। पहली बात तो यह है कि वे कथाएँ धार्मिक नहीं, ऐतिहासिक हैं। दूसरी बात यह है कि उस इतिहास में ही उन कथाओं की लौकिक व्याख्या का बीज वर्तमान है। 'रविमरथी' में कवि दिनकर ने कर्ण के जन्म को कुन्ती के कौमार्यकालीन प्रेम का फल माना है। कर्ण का जन्म प्रत्यक्ष विदित न होने के कारण लोगों को लोकथुति की परम्परा से विदित हुआ, कदाचित् इसीलिए 'कर्ण' को यह नाम मिला। कौरव और पाण्डवों के जन्म की कथाएँ स्पष्टतः प्राचीन काल में प्रचलित नियोग के उदाहरण हैं। दलीप का पुनरेष्टि-साधन एक नियमित दुग्धकल्प था। दशरथ का पुनरेष्टियत्र भी सम्भवतः वृद्ध राजा की समुचित विकिरण का विधान था। अन्य अलौकिक जन्मों की व्याख्या प्रतीकार्थ के द्वारा हो सकती है। ब्रह्मा और प्रजापति की मानस सन्तति का अभिप्राय सस्कृति की मूलनात्मक परम्परा से है।

जिन अलौकिक तथ्यों की व्याख्या लौकिक सम्भावना और सगति के द्वारा नहीं हो सकती, उनकी व्याख्या भी प्रतीकार्थ के द्वारा हो सकती है। प्रतीक एक घ्यापक अर्थ का वाहक निमित्त मात्र है। प्रतीक से भिन्न अर्थ की ध्ययना के द्वारा जो प्रत्यय सांस्कृतिक अर्थ परम्परा के बीज बन जाते हैं वे 'प्रतीक' कहलाते हैं। लौकिकता और अलौकिकता के भेद का महत्व प्रतीको में नहीं रहता, क्योंकि उनके अभिप्रेय अर्थ की आकांक्षा नहीं होती। प्रतीको के उपादान लौकिक और अलौकिक दोनों ही हो सकते हैं। श्रीमद्भागवत आदि की भाँति रास-रंग के लौकिक प्रतीक का अभिप्राय आध्यात्मिक हो सकता है। भगवान के अवतारों की कुछ अलौकिक घटनाएँ लौकिक अभिप्रायों की प्रतीक हो सकती हैं। क्षीरसागर शेषशय्या नाभिकमल आदि ऐसे ही अलौकिक तथ्य हैं, जो लौकिक अर्थों



के प्रतीक हैं। कुछ अलौकिक प्रतीक लौकिक तथ्यों की अलौकिक और अद्भुत व्यवस्था के रूप में हैं। शिव का स्वरूप इसका एक सुन्दर उदाहरण है। बाघम्बर डमरू, त्रिशूल, चन्द्रमा, सर्प आदि लौकिक उपादानों की अलौकिक व्यवस्था शिव का स्वरूप है। इन प्रतीकों की सहायता से कुछ दुर्लभ और जटिल सांस्कृतिक सत्य बड़ी सरलता से जीवन की परम्परा में समवेत हो गये हैं। व्यञ्जना की सरलता और सक्षिप्तता प्रतीकों का एक अमूल्य गुण है। किन्तु इन संक्षेप से एक फूटता उत्पन्न होता है, जो व्याख्या की कठिनता और अभिप्राय के विस्मरण का कारण बनती है। इसीलिए हमारी सांस्कृतिक परम्परा में जो अनेक प्रतीक पूजित हैं, उनका अभिप्राय लुप्त हो गया है।

फिर भी प्रतीकात्मक व्याख्या तथ्यों और व्यवस्थाओं की अलौकिकता का निवारण करके उनके अभिप्रायों को अधिक सगत बनाती है, इसमें कोई सन्देह नहीं। इन प्रतीकों के सम्बन्ध में केवल एक ही बात महत्वपूर्ण है, वह यह है कि वे अपने अभिप्राय को व्यञ्जित करने में वहाँ तक समर्थ हैं। जहाँ तक प्रतीकों के रूप का सम्बन्ध है, वह तो इतना सरल और सुग्राह्य है कि असिखित और ग्रामीण जनता की सांस्कृतिक परम्परा में भी वह अभ्युपगम्य बना हुआ है। अभिप्राय की दृष्टि से इन प्रतीकों की सार्यकता और सफलता का प्रश्न संस्कृति की अपेक्षा कला और काव्य में अधिक विचारणीय है। अभिप्राय की दुर्लभता के कारण सांस्कृतिक परम्परा में प्रतीकों के रूप की ही पूजा रोप रह गई है, उनके अर्थ और आशय लुप्त हो गये हैं। ये अर्थ और आशय कला, काव्य एवं साहित्य की परम्परा में प्रतिष्ठित हो सकते हैं। और सुरक्षित रह सकते हैं। चित्रकला और नृत्यकला तो प्रतीकों के समान ही रूप-प्रधान हैं, किन्तु काव्य में भाषा के सहयोग से अर्थ और आशय का सन्निधान सम्भव है। प्रतीकों की रूपात्मक व्यञ्जना भाषा में अर्थवन्ती आकृति बन जाती है। काव्य में इस व्यञ्जना की सफलता सांस्कृतिक आकृतियों के भावपूर्ण संकेतों पर तथा इन संकेतों के अग्रान्त निर्वाह पर निर्भर करती है। इस दृष्टि से प्रतीकों का विधान और उनकी व्याख्या दोनों ही महत्वपूर्ण हैं। शृंगार के प्रतीकों में भ्रान्ति की सम्भावना सबसे अधिक रहती है। शृंगार की भ्रान्तियों से सतर्क रहने पर प्रतीकों की अर्थ-सम्पत्ति संस्कृति की दिव्य विमूर्ति बन जाती है।

शृंगार मनुष्य की एक अत्यन्त प्रबल और स्वाभाविक प्रवृत्ति है। वस्तुतः जीवन की प्रेरणा और सृष्टि की परम्परा का बीज शृंगार में ही निहित है, इसीलिए

वह आदिकाल से ही लौकिक जीवन को ही नहीं वरन् अध्यात्म, कला और साहित्य के क्षेत्र को भी प्रभावित करता रहा है। आदिकाल से ही अध्यात्म के निरूपणों में शृंगार के रूपक और उपमाय मिलती हैं। उपनिषदों में आत्मा और ब्रह्म के तन्मय मिलन की उपमा दम्पति के तन्मय मिलन से दी गई है, जिसमें मनुष्य को बाह्य और आन्तरिक दोनों ही प्रकार के विषयों की मुग्ध-मुग्ध भूल जाती है। कबीर ने अपने को 'राम की बहुरिया' बतलाया है। तुलसीदास जैसे कवि ने भी, जिन्होंने कही भी अस्सील शृंगार को स्थान नहीं दिया है, राम के प्रति अपनी प्रीति के उसी प्रकार दृढ़ और तीव्र होने की कामना की है जैसी प्रीति कामी की स्त्री के प्रति होती है। यह स्पष्ट है कि शृंगार का वर्णन इन कवियों का उद्देश्य नहीं, इनका लक्ष्य विषय आध्यात्मिक है। शृंगार के रूपको और उपमाओं से वे आध्यात्मिक भाव और भक्ति की तीव्रता, तन्मयता आदि का सूचित करना चाहते हैं। उनकी धारणा है कि इन सकेतों के सहारे लोगो को अध्यात्म और भक्ति के अगम और अनिवर्चनीय तत्वों का आभास मिल सकता है। जहाँ शृंगार का उपयोग केवल अलंकार के रूप में किया गया है, वहाँ तो यह स्पष्ट है कि शृंगार साधन मात्र है और मुख्य लक्ष्य अध्यात्म है। किन्तु श्रीमद्भागवत, पञ्चावत, कामायनी, पार्वती के समान ऐसे अनेक काव्य हैं जिनके सम्पूर्ण रूप का विधान रूपक के शिल्प के अनुरूप हुआ है। ऐसी कृतियों में रूपक ही प्रधान प्रतीत होता है। उसके आशय की व्यञ्जना को अन्वय और अनुभव के आधार पर ग्रहण करना पड़ता है। रूपक जितना प्रसिद्ध, प्रभावशाली और आकर्षक होगा, वह उतनी ही अधिक भ्रान्ति की सम्भावना पैदा करेगा। ऐसे रूपको का आध्यात्मिक अन्वय कठिन होता है और होने पर भी जीवन में एक प्रभावशाली प्रेरणा नहीं बन पाता। प्रवृत्तियों के लिए जहाँ भी रमण का अवकाश मिलता है वे रम जाती हैं। अतः सांस्कृतिक तत्वों के निरूपणों में उनके संस्कार, उद्भयन और उपराम का आयोजन रखना उचित है। श्रीमद्भागवत के समान जिन रूपको में इस आयोजना का समावेश नहीं है वे प्रायः अपने उद्देश्य में सफल नहीं होते। पञ्चिकाओं तथा वॉलेन्डरों में प्रकाशित होने वाले धार्मिक चित्रों की भाँति वे अध्यात्म की अपेक्षा शृंगार का ही अधिक पोषण करते हैं। पञ्चावत के समान जिन काव्यों में रूपक के विधान के साथ उनके आध्यात्मिक अन्वय का सूत्र भी अभिहित है, उसमें आध्यात्मिक आशय के भ्रान्त होने की सम्भावना कम रहती है। 'कामायनी' के

समान जिन रूपको वा बाह्य आधार अल्प और अप्रसिद्ध है तथा जिनमें आध्यात्मिक अर्थ रूपक से एकाकार हो गये हैं, उसमें आध्यात्मिक अर्थ का प्रभाव ही प्रधान होता है। सुमित्रानन्दन पन्त ने अपने 'अशोक-वन' में रामचरित के रूपक की एक नवीन दृष्टि से व्याख्या की है। व्याख्या का सूत्र रूपक में अन्वित और अभिहित होने के कारण तथा दूसरी ओर प्रवृत्तियों के रमण का कोई उपकरण न होने के कारण 'अशोकवन' का प्रतीक भ्रान्ति का कारण नहीं है। 'गार्वती' महाकाव्य में सम्पूर्ण शिवकथा को एक सांस्कृतिक प्रतीक मानकर उसके प्रति-भग की विस्तृत और साग व्याख्या की गई है, इस व्याख्या के सूत्र रूपक के प्रतीक-विधान में अनुस्यूत है तथा यथावसर उनका स्पष्ट अभिधान भी किया गया है।

इन अलौकिक तथ्यों और इनकी प्रतीकात्मक व्याख्या के सम्बन्ध में एक विचारणीय बात यह है कि प्रतीक शब्दों का कला की दृष्टि से अपने आप में कोई महत्त्व नहीं है। प्रतीक कुछ अभिप्रायों की व्यञ्जना के माध्यम मात्र हैं। प्रतीक के विशद, प्रसिद्ध और ग्राह्य होने पर अन्तर्निहित अभिप्राय का अवगम सुगम हो जाता है। जो प्रतीक इन अभिप्रायों को सुग्राह्य रूप देने में समर्थ नहीं होते अथवा अपने बाह्य रूप की रमणीयता के कारण अपने आन्तरिक अभिप्राय को भ्रान्त बना देते हैं, वे अपने प्रयोजन में सफल नहीं होते। श्रीमद्भागवत, गीतगोविन्द आदि के शृंगारिक प्रतीक अध्यात्म को आच्छादित करके अपने बाह्य और लौकिक शृंगार की रमणीयता के कारण लोक-प्रिय बने हुए हैं। इन प्रतीकों में समाज और साहित्य को कितना भ्रान्त किया है, इसके उदाहरण हिन्दी के रीतिकाव्य और अविभाजित भारत के सिन्ध की 'ओ३म् मण्डली' की भाँति तथाकथित धार्मिक सस्थाओं में मिलते हैं। अतः अलौकिक तथ्यों के इन लौकिक प्रतीकों की काव्य में उपादेयता इनकी व्यञ्जना की सफलता पर निर्भर है। यह स्पष्ट है कि प्रतीकार्थ के स्थान पर प्रतीत रूपों को मुख्य बना देने वाले रूपको में भ्रान्ति की सम्भावना रहती है। प्रतीक अनिर्वचनीय तथ्यों के निर्वचन के साधन हैं। ये दुष्ट और कठिन विषयों की सरल और सुखोप चन्तले को क्षमता रखते हैं, किन्तु साथ ही उनके आच्छादित होने की सम्भावना भी रहती है। अतः वे ही प्रतीक सफल होते हैं, जो किसी सीमा तक पारदर्शी हैं तथा अन्योक्ति की भाँति मूल अर्थ के सन्निपेण का सूत्र अपने में अन्तर्निहित रखते हैं और इसी कारण भ्रान्ति की सम्भावनाओं से दूर हैं। प्रवृत्तियों के रमण के अवसरों को बहिष्कृत करके शीत और सत्कार की

भावना से श्रोत-श्रोत प्रतीक पन्त के 'अशोकवन' की भांति अधिक सुन्दर और सफल लगते हैं । 'पद्मावत' और 'पार्वती' की भांति जहाँ कवियों ने अपने प्रतीकों के सूत्र का स्पष्ट अभिधान करने की सतर्कता का उपयोग किया है, वहाँ वे प्रतीक व्यञ्जना में अभिधा के सम्पुट से अधिक असदिग्ध बन जाते हैं । यह अभिधेय अश कला की दृष्टि से सौन्दर्य का साधन न भी हो तो भी काव्य के उद्देश्य की दृष्टि से अत्यन्त उपयोगी है । भक्ति, अध्यात्म आदि के तत्त्व यदि अनिवर्चनीय नहीं तो अनभिधेय अवश्य हैं । उपयुक्त प्रतीको रूपको आदि के द्वारा वे केवल व्यंग्य हैं । अतः इन काव्यों में प्रतीको और रूपको के सूत्र का निर्देश अध्यात्म का अभिधान नहीं । यह निर्देश केवल भक्ति की अंगसा है । काव्य-शिल्प के सौन्दर्य में भी इनका बाधक होना आवश्यक नहीं है, क्योंकि प्रतीको और रूपको का बाह्य रूप भी अभिधान ही होता है और इन अभिधान के साथ प्रतीकार्थ के अभिधान की संगति सम्भव है । 'रामचरितमानस' में भी तुलसीदास जी ने अनेक स्थलों पर राम के परब्रह्म होने का उल्लेख किया है और सीताजी के स्वरूप का संकेत 'जगदीश माया जानकी' कह कर किया है । 'रामचरितमानस' में सर्वत्र यही भावना श्रोत-श्रोत है । आध्यात्मिक भावना के प्रवाह की तरंगों में यह निर्देश और अभिधान भ्रमर की भाँति धारा की गहराइयों का संकेत करते हैं और धारा के प्रवाह को तीव्र बनाने में सहायक होते हैं । तरंगों और भ्रमरों की भाँति जहाँ प्रतीक-विधान और अर्थ-अभिधान में संगति होती है, वहाँ काव्य के कलात्मक सौन्दर्य में सामञ्जस्य की अक्षुण्णता के कारण कोई क्षति नहीं आती ।

चमत्कारपूर्ण विषयो, व्यवस्थाओं और घटनाओं के अतिरिक्त अलौकिक तथ्य का एक आन्तरिक रूप भी है, यह अनुभव का वह रूप है जो अलौकिक भावनाओं से सम्बन्ध रखता है तथा सामान्य मनोभावों से कुछ विलक्षण है । आध्यात्मिक अनुभव और भक्तों की दिव्य अनुभूतियाँ इसी के अन्तर्गत हैं । भक्तिकाव्य में और काव्य के उस रूप में जिसे रहस्यवाद कहा जाता है, इनकी प्रधानता रहती है । एक दृष्टि से ये अनुभूतियाँ लोकोत्तर होती हैं । लौकिक अनुभवों से इनकी कुछ समानता होते हुए भी स्वरूपतः ये एक नितान्त भिन्न कोटि की अनुभूतियाँ हैं । अनुभूति के तथ्य होने के कारण मनोवैज्ञानिक भाषा में उन्हें व्यक्तिगत कहा होगा । इसीलिए मूर, मीरा, महादेवी आदि के काव्य की भाँति गीतों में ही इन अनुभूतियों की अभिव्यक्ति अधिक सफ़र होती है । लौकिक अनुभवों की भाँति इनमें कोई सामान्य

लक्षण छूटना कठिन है। रहस्यवाद का तो नामकरण ही इनकी विलक्षणता, असामान्यता और व्यक्तिनिष्ठता सूचित करता है। भक्ति और अध्यात्म के अनुभवों में विनय, समर्पण, वियोग, मिलन, तादात्म्य आदि की भावनाएँ समान प्रतीत होने पर भी उनका मर्म व्यक्तिगत ही होता है। उनमें न लौकिक अनुभवों की सहज सामान्यता होती है और न तात्त्विक अथवा बौद्धिक सत्य की सार्वभौमता रहती है, अतः ये सिद्धान्तों के सामान्य सत्य की कोटि में नहीं आते।

एक दृष्टि से अनुभव के सभी मनोवैज्ञानिक तथ्य व्यक्तिगत और रहस्यमय होने हैं। मनुष्य जीवन में केन्द्रित होने के साथ-साथ चेतना व्यक्तित्व के दुर्भेद्य कोटि में सीमित हो गई है, किन्तु दूसरी ओर मनुष्य की सारी प्रवृत्ति अपने से बाहर निकलकर जीवन के विस्तार में एकाकार होने की ओर है। इसी विस्तार में मनुष्य को आनन्द मिलता है। इसी विस्तार का नाम ब्रह्म है और वह आनन्दमय है। इसी कारण मनुष्य अपनी अनुभूति को दूसरी को चेतना में उँडेलने के लिए आतुर रहता है। यही चेतना का सवाद है। अध्यात्म में इसी को 'तादात्म्य' कहते हैं। इसे 'समात्मभाव' कहना अधिक उचित है। अनुभूतिमय होने के कारण इसका भी निर्वचन और अभिधान सम्भव नहीं है। वस्तुतः अनुभूति ही रस का स्वरूप है। उपनिषदों में यह रस आत्म-विस्तार और तादात्म्य की अनुभूति है। काव्यशास्त्र ने इसे व्यक्तिगत संवेदना के रूप में ही समझा है। दोनों ही रूपों में यह अनभिधेय है, किन्तु व्यंग्य है। इतिवृत्तों और वाह्य तथ्यों की भाँति इन अनुभूतियों का अभिधान नहीं हो सकता। 'अनुभव' अनुभव में ही गम्य है। निर्वचन और निर्वेश उसके संकेत मात्र हैं। काव्य की कलात्मक व्यञ्जना पाठक के हृदय में भूत अनुभव के समान संवेदना उत्पन्न करके अनुभव में इस अनुभव की व्यञ्जना को ग्राह्य बनाती है। पाठक का सक्रिय सहयोग ही व्यञ्जना की कला को सफल बनाता है, इसीलिए कवि लोग सहृदय पाठकों की संवेदना में अपनी कविता का सोभाग्य मानते रहे हैं तथा अरसिकों के प्रति कवित्व-निवेदन से बचाने की प्रार्थना भगवान से करते रहे हैं। सरस हृदय के द्वारा ही अनिर्वचनीय रस और भाव की व्यञ्जना ग्रहण की जाती है। सामान्य लौकिक अनुभवों में समानता का अंश अधिक होने के कारण संवेदना के जागरण द्वारा काव्यगत व्यञ्जना को सफल बनाना सरलतर है। भक्ति और अध्यात्म के अनुभवों के लिए संवेदना का सहयोग इतना सुलभ नहीं होता, इसीलिए प्रायः भक्ति काव्य और रहस्यवाद में लौकिक प्रतीकों, उपमाओं

और रूपको का प्रयोग किया जाता है। प्रेम और दाम्पत्य के रूपक इनमें सबसे अधिक सुग्राह्य और प्रभावशाली हैं। उपनिषदों में आत्मा और ब्रह्म के तादात्म्य को अभिव्यक्त करने के लिए दाम्पत्य के तादात्म्य का आश्रय लिया है। कबीर ने अपने को 'राम की बहुरिया' कहकर इसी परम्परा का अनुसरण किया है। तुलसीदास जी की 'कामिहि भारि पियारि जिमि' आदि उपमायें भी इसी परम्परा में हैं। मीरा और महादेवी की मर्मानुभूतियाँ दाम्पत्य-भाव का आश्रय लेकर ही इतनी प्रभावशालिनी बनीं। स्वामी और दास के रूपक भी समर्पण और सेवा के लोक-विदित मर्म से अनुप्राणित होकर प्रभावशाली बनते हैं। सूर और तुलसी में दास्य भाव का वैभव दर्शनीय है। सम्बन्धों के सम्बन्ध में भी एक ऐसी सहज मार्मिकता रहती है कि वह अध्यात्म के अन्तर्भाव को एक अद्भुत संवेदना से हमारे मानस में दीप्त कर देती है। सूरदास तथा अन्य कृष्ण काव्य के कवियों में सत्यभाव का सौन्दर्य एक अपूर्व आभा से निम्बरा है।

प्रश्न यह है कि क्या ये लौकिक प्रतीक, उपमा और रूपक अध्यात्म की आन्तरिक अनुभूति को व्यक्त करने में समर्थ हैं। यह स्पष्ट है कि मुक्ति और अध्यात्म की अनुभूति इतनी अलौकिक होती है कि लौकिक अनुभूतियाँ उसके दूर सकेत मान हैं। उपनिषदों में लौकिक सुखों की एक उतरोत्तर उत्कर्षशील परम्परा के द्वारा आध्यात्मिक आनन्द का परिभाषा करने का प्रयत्न किया गया है, किन्तु उनमें गणित की जिन कोटियों का उपयोग किया गया है, उनसे यह स्पष्ट है कि आध्यात्मिक आनन्द लौकिक सुखों से कितना दूर है। तुलसीदास जी ने अपने 'जो मोहि राम लागते नीकें' वाले प्रसिद्ध पद में यह स्पष्ट संकेत कर दिया है कि भक्ति तथा अध्यात्म के रस की तुलना में समस्त लौकिक रस तुच्छ और त्याज्य हैं। 'नव रस' में काव्य के रसों और विशेषतः शृंगार का ग्रहण कर गोस्वामी जी ने यह भी संकेत किया है कि अध्यात्म का रस शृंगार के सुख से नितान्त भिन्न है तथा काव्य के माध्यम में उसकी अभिव्यक्ति कठिन है।

लौकिक प्रतीकों, उपमाओं और रूपकों के सम्बन्ध में एक स्पष्टीकरण और आवश्यक है कि वे आध्यात्मिक अनुभव को व्यक्त करने में असमर्थ ही नहीं हैं बल्कि उनके प्रयोग से लौकिक संवेदनाओं के जागरण तथा आध्यात्मिक तथ्य के आच्छादन की आशा रहती है। इसीलिए व्यंग्य अध्यात्म प्रायः भ्रान्ति का कारण बनकर

अपने उद्देश्य में असफल रहा है। अभिव्यक्त अध्यात्म अपनी असन्दिग्धता के भी कारण सदा अधिक हितकर है, यद्यपि उसमें कवित्व का समावेश कठिन है। 'राम-चरितमानस', 'कामायनी' और 'पार्वती' की भाँति लौकिक प्रतीकों का उपयोग नैतिक शील की एक उदात्त मर्यादा का पालन करने के कारण दुर्बलताओं को उत्तेजित करने की आशंका से सुरक्षित रहता है। अर्थात् श्रीमद्भागवत, गीतगोविन्द आदि कृष्ण-काव्यों की भाँति लौकिक प्रतीक अध्यात्म की अभिव्यक्ति को अपेक्षा लौकिक वृत्तियों का ही उत्तेजन अधिक करते हैं। निष्कर्ष यह है कि आध्यात्मिक अनुभूति के उदात्त भाव के गम्भीर और महान मर्म से अन्वित होकर ही लौकिक प्रतीक अपने उद्देश्य की अभिव्यक्ति के साधन बन सकते हैं। नैतिक शील की मर्यादा का निर्वाह इस दिशा में एक सुरक्षा का मार्ग है। श्री अरविन्द की 'सावित्री' की भाँति गभीर और उदात्त आध्यात्मिक अनुभवों के दिव्य आलोक में ही लौकिक प्रतीकों की सुपमा अध्यात्म की सफल व्यञ्जना में कृतार्थ हो सकती है।

आध्यात्मिक अनुभवों में कुछ ऐसे अलौकिक और अद्भुत अनुभव भी होते हैं, जिनकी व्याख्या लौकिक अनुभवों के आधार पर नहीं की जा सकती। ईश्वर और अध्यात्म की अलौकिक घटनाओं की भाँति ये अनुभव भी दिव्य चमत्कार से पूर्ण हैं। गीता का विश्व-रूप दर्शन एक ऐसा ही अनुभव है। अर्जुन के समान ही कुछ अनुभव कौशल्या और यशोदा को राम तथा कृष्ण के बाल्यकाल में हुए थे। तुलसीदास जी की चित्रकूट में प्रश्वारोही राजकुमारों के रूप में राम-लक्ष्मण के दर्शन हुए थे। माता यशोदा के उपासक करने के लिए जब कृष्ण को पकड़कर एक गोपिका लाई तो यशोदा के पास आते आते उन्होंने 'पराई मुता' का रूप धारण कर लिया। रास के समय श्रीकृष्ण अनेक रूप ही जाते थे, इसका प्रमाण व्रज के कवियों के 'द्वै द्वै गोपी बिच बिच माघी' नामक प्रसिद्ध वचन में मिलता है। राम भी इसी प्रकार लफा से लौटने पर अयोध्या के निवासियों से अनेक रूप होकर एक साथ मिले थे। लौकिक अनुभवों के आधार पर इन अनुभवों की व्याख्या नहीं की जा सकती। अपने स्वरूप में ये अलौकिक और अद्भुत हैं। इस सम्बन्ध में दो ही विचार हैं, एक तो यह कि धार्मिक आस्था के आधार पर अलौकिक होते हुए भी इन्हें सत्य मान लिया जाय। दूसरा विकल्प इनकी व्याख्या है। इस व्याख्या के दो रूप सम्भव हैं, एक तो यह कि इन अनुभवों को यथार्थ में न लेकर इन्हें कुछ आध्यात्मिक तथ्यों की व्यञ्जना का प्रतीक मान लिया जाय। अर्जुन का विश्वरूप दर्शन तथा इसी प्रकार कौशल्या

और यशोदा का चमस राम और कृष्ण के मुग्न मे अखिल विश्व-लोको का दर्शन इसी रूप मे समझे जा सकते हैं। यद्यपि इन दर्शनों मे प्रत्यक्ष की सजीवता और स्पष्टता है, फिर भी ये ऐन्द्रिक प्रत्यक्ष नहीं हैं। ये आध्यात्मिक कल्पना के दिव्य और अद्भुत साक्षात्कार हैं। कल्पना की गति अनन्त है, उसका पाकार और क्षेत्र भी अनन्त है। वस्तुतः कल्पना मनुष्य मे ईश्वर की दिव्य प्रतिभा का चमत्कार है, अतः उसके लिए अलौकिक और अद्भुत रूपों का साक्षात्कार सहज सम्भव है। राम के अवोद्यावासियों से मिलन और कृष्ण के युगपत् रास को भी या तो ईश्वरीय चमत्कार माना जा सकता है या इस रूप मे उसकी व्याख्या की जा सकती है कि राम इतने वेग और इतनी व्यग्रता से सबसे मिले कि मानो वे सबसे एक साथ ही मिले हो। उसी प्रकार रास-लीला मे कृष्ण के पल-पल प्रत्येक गोपी के निकट आते रहने के कारण सबको समान रूप से उनके सग्न का अनुभव होता था। तुलसीदास के चित्रकूट में राम-लक्ष्मण के दर्शन जैसे अलौकिक अनुभवों की व्याख्या भी कल्पना के साक्षात्कार के रूप मे हो सकती है। केवल इतना अन्तर है कि श्रद्धालु जन इसे मानस-प्रत्यक्ष कहना चाहेंगे और मनोवैज्ञानिक उसे भ्रम अथवा विकल्प मानेंगे। मनोविज्ञान धर्म के अलौकिक अनुभवों को भ्रम के तुल्य ही मानता है। बर्ट्रैंड रसन ने एक स्थान पर लिखा है कि एक मनुष्य जो अधिक शराब पीता है और उसे बूढ़े दिखाई देते हैं तथा दूसरा मनुष्य जो कम खाता है और उसे ईश्वर दिखाई देता है, इन दोनों के अनुभवों मे कोई अन्तर नहीं है। तात्पर्य यह है कि दोनों ही समान रूप मे भ्रम मे हैं। यदि एक का कारण भौतिक मुरा का पान है, तो दूसरे का कारण धार्मिक आस्था का प्रभाव है। भक्तों का 'जाकी रही भावना जैसी प्रभु मूर्ति देखी तिन तैसी' यह विश्वास भी आध्यात्मिक कल्पना के साक्षात्कार का ही समर्थन करता है। धर्म मे जहाँ आस्था और इन साक्षात्कारों का सम्मान है, वहाँ मनो-विज्ञान इन्हे शक और मन्देह की दृष्टि से देखता है। कुछ मनोवैज्ञानिक धार्मिक प्रेरणा को एक उन्माद मानते हैं। जिस प्रकार पागल को अपने उन्माद मे अनेक अद्भुत दर्शन होते रहते हैं, उसी प्रकार धर्म मे श्रद्धा रखने वालों को भी अनेक दिव्य दर्शन होते हैं। नारदीय भक्ति सूत्र में उन्मत्तता को भक्ति की प्रगाढता का लक्षण माना है। भक्ति भी लौकिक प्रेम की भाँति एक तीव्र भावना है और वह लौकिक प्रेम के समान ही उन्मादकारी है। भक्ति और लौकिक प्रेम में भावना के स्वरूप का भेद नहीं है, उनमे केवल विषय का भेद है। इसी समानता के कारण



लौकिक रूपको और उपमाओं के द्वारा भक्ति की व्यञ्जना हुई। आज विज्ञान के युग में अलौकिकता और चमत्कार के विस्वास तो उसड़ रहे हैं, किन्तु श्रद्धा और समर्पण के रूप में एक धार्मिक भावना अनेक आधुनिक कवियों में प्रौढवय में प्रकट होने लगती है। यह तात्पर्य नहीं है कि धार्मिक आस्था वृद्धावस्था का अन्तिम अवलम्ब है। सत्य यह है कि लौकिक विषयों और अनुभवों की आसक्ति से कुछ मुक्त होने पर ही अध्यात्म का तत्त्व स्पष्ट होता है। लौकिकता की आँधी और विमोह के बादलों के हटने पर ही अध्यात्म के चन्द्रमा का आलोक प्रकाशित होता है। सम्भव है अलौकिकता और चमत्कार से विरहित होकर अध्यात्म का आन्तरिक तत्त्व जीवन और सस्कृति में आइम्बर के धर्म की अपेक्षा अधिक महत्वपूर्ण बन सके। ऐसा होने पर ही भक्ति और अध्यात्म के उन्मादों में अन्तर्निहित सत्य भी प्रकाशित होगा।

लौकिक जीवन के जो अद्भुत और अलौकिक अनुभव हैं, उन्हें मनोविज्ञान मानसिक विकृति, उन्माद, पागलपन आदि की सजा देता है। यदि अलौकिक नहीं तो ये असाधारण अवश्य हैं, क्योंकि ये विरले लोगों में ही देखने में आते हैं। असाधारण होने के कारण तथा इसके कारणों को स्पष्टतः न समझ सकने के कारण प्राचीन काल में तथा मध्ययुग में लोग इनमें भी अलौकिकता का आभास देखते थे। वैदी ध्याधि के रूप में पागलपन का निदान और उसकी चिकित्सा प्राचीन युगों की अलौकिक आस्था के अवशेष के रूप में आज भी वर्तमान है। ओम्हा, सयानो, मन्त्र, तन्त्र, टोना, जादू, आदि की मान्यता आज के वैज्ञानिक युग में भी पूर्णतः विलीन नहीं हुई है। किन्तु शिक्षित समाज में मनोविज्ञान के प्रभाव से इन असाधारणताओं के मानसिक और सामाजिक आधार अधिक स्पष्ट हो रहे हैं। मनोविज्ञान इन मनोविकृतियों को मानसिक संघर्ष का परिणाम मानता है। यह मानसिक संघर्ष जीवन का एक कठोर किन्तु गम्भीर सत्य है। जीवन के अन्तर्द्वन्द्व इसमें बड़ी तीव्रता से साध व्यक्त होते हैं। शृंगार, प्रेम और वियोग के संघर्षों को छोड़कर अन्य संघर्षों की और कवियों ने प्रायः कम ही ध्यान दिया है। अलंकार, चमत्कार और भक्ति के प्रयत्नों में लीन रहने के कारण हमारे कवि सीता, द्रौपदी, दमयन्ती आदि की अन्तर्ध्वंसाओं का स्पर्श नहीं कर सके। कर्ण, युधिष्ठिर, राम आदि के मनोमन्थन का चित्रण भी हमारे काव्य में अधिक नहीं मिलता। यशोदा और गोपियों के विलाप तथा विरहियों के विलाप में ही अधिकांश काव्य की इतिकर्तव्यता है। इस दृष्टि से सस्कृत कवियों में बाण की महिमा को पुनः स्वीकार करना होगा। ब्रह्मचारी पुण्डरीक की प्रथम

काम-सवेदना के सघातक आनमण तथा कर्पिजन और महादेवता के मन पर पुण्डरीक की मृत्यु की प्रतिक्रिया में बाण ने मानव-सवेदना की तीव्रता और उसके सघर्ष का अद्भुत वर्णन किया है। सामान्यतः वियोग की मूर्च्छा संस्कृत और हिन्दी काव्य में असाधारण अनुभूति का एक साधारण रूप है। जीवन की विकृष्ट और मन को विदीर्ण करने वाले मानसिक और सामाजिक सघर्षों का चित्रण प्रायः भारतीय काव्य में नहीं है। इसका एक कारण तो जीवन का संतुलित दृष्टिकोण है, जो काव्य का आदर्श बन गया था। हमारे नाटकों की मुखान्तता में प्रमाणित श्रेय और समन्वय की भावना भी इसका कारण है। इसके अतिरिक्त कठोर मानसिक सघर्षों के प्रति भारतीय चेतना की उदासीनता भी इसका एक प्रमुख कारण है। भारतीय प्रेम के इतिहास में कोई मजनु नहीं है। यहाँ के प्रेमी साहसी हैं, किन्तु उन्मत्त नहीं। महाभारत और रामायण की जैसी भीषण कथाओं में भी ग्रीक ट्रैजडी के समान व्यथा, सघर्ष और मन में हलचल मचा देने वाली तीव्रता नहीं है। शेक्सपीयर की प्रसिद्ध ट्रैजेडियों का गम्भीर सघर्ष और आन्दोलन भी भारतीय रचनाओं में नहीं है। लेडी मैकबेथ के निद्रा सचरण, लीयर के उन्माद, हैमलेट के हृदय विदारक सघर्ष और ओथेलो के भीषण कृत्य के समान असाधारण स्थितियों के उदाहरण भारतीय रचनाओं में नहीं मिलेंगे। आधुनिक कृतियों में भी मानसिक सघर्ष और विकृति का चित्रण इस पश्चिमी सीमा तक नहीं पहुँचा है। इनकी तुलना में 'साकेत' की कैकेयी और 'कुरुक्षेत्र' के धर्मराज का मानसमन्थन वही अधिक संतुलित है। भारतीय जीवन के संतुलित और सामंजस्य पूर्ण दृष्टिकोण को ही भारतीय काव्य की इस मर्यादा का मुख्य श्रेय है।

## अध्याय २२

# तार्किक सत्य और काव्य

तथ्य के ये अनेक रूप प्रत्यक्ष के विषय हैं। प्राकृतिक, सामाजिक ऐतिहासिक और मानसिक तथ्यों का ज्ञान प्रत्यक्ष में ही होता है। प्राकृतिक तथ्य ऐन्द्रिक प्रत्यक्ष के विषय हैं। मानसिक तथ्य आन्तरिक प्रत्यक्ष के द्वारा जाने जाते हैं, जिसे हम मानस प्रत्यक्ष कह सकते हैं। 'अन्तःकरण' स्मृति का भी साधन है। सामान्यतः तथ्य के सभी रूपों का और विक्षेपत सामाजिक तथा ऐतिहासिक तथ्यों का विशद ज्ञान प्रत्यक्ष के दोनों रूपों में स्मृति के सयोग से होता है। सामान्यतः ये तथ्य अनुभव की इकाइयों के रूप में समझे जाते हैं, किन्तु वस्तुतः प्रत्येक इकाई स्वयं एक जटिल व्यवस्था है। इस व्यवस्था का विस्तार दिक् और काल दोनों विमाओं में होता है। हमारे अनुभव में इन सरल व्यवस्थाओं से मिलकर जटिल और जटिलतर व्यवस्थाएँ बनती हैं। इन जटिल व्यवस्थाओं के उदाहरण हमारे नागरिक और सामाजिक जीवन तथा इतिहास में मिलते हैं। इतिहास, विज्ञान, साहित्य और सस्कृति इन जटिल व्यवस्थाओं के मानसिक रूप हैं। प्रत्यक्ष की इकाइयाँ भी विशृङ्खल रूप में नहीं रहती। विज्ञान उनमें भी व्यवस्था खोजता है। इस व्यवस्था का आधार एक सामान्य नियम अथवा सिद्धान्त होता है। तथ्यों की परम्परा और व्यवस्था की गति तथा विधान का सूत्र ही 'नियम' अथवा 'सिद्धान्त' कहलाता है। 'नियम' एक प्राकृतिक विधान है, जो स्वतन्त्र और अनिवार्य है। प्राकृतिक जीवन में उसका शासन है। सिद्धान्तों को हम सांस्कृतिक नियम कह सकते हैं, जो मानव चेतना से निःसृत होकर जीवन की श्रेष्ठ दिशाओं और सार्थकता के मार्गों का निर्देश करते हैं। एक दृष्टि से एक ओर सिद्धान्त मानवीय चेतना की स्थापनाएँ हैं तथा दूसरी ओर वे उसके सत्कार एवं उत्कर्ष के शासन-सूत्र हैं। विज्ञानों में इन नियमों का निर्धारण होता है तथा शास्त्र उन सिद्धान्तों के सचय हैं।

इन नियमों एवं सिद्धान्तों की खोज और स्थापना में मन की जिस शक्ति का मुख्य हाथ रहता है, उसे 'बुद्धि' कहते हैं। बाह्य दृष्टि से ये नियम और सिद्धान्त

स्थापनाम है, किन्तु आन्तरिक दृष्टि से ये धारणाएँ हैं। बुद्धि की इस धारणा के दो धर्म हैं—एक स्मृति और दूसरी व्यवस्था। स्मृति पूर्वपर नभ में प्राप्त तथ्यों का एकसूत्र में संयोजन है। इस प्रकार स्मृति अतीत की सुरक्षित रखने और वर्तमान से उसे सम्बद्ध करने का साधन है। व्यवस्था स्मृति की तथ्य सम्पत्ति की परस्पर सगति है। यह सगति कुछ नियमों और सिद्धान्तों के आधार पर होती है। 'तर्क' बुद्धि का मुख्य लक्षण है। इसलिए इसे प्रायः तर्क-सगति भी कहते हैं। किन्तु वस्तुतः सगति चेतना के सम्पूर्ण सामंजस्य की अवस्था है। तर्क सगति उसका केवल एक किन्तु महत्त्वपूर्ण पक्ष है। हमारे सामान्य अनुभव, व्यवहार, विज्ञान, शास्त्र आदि सब में इस स्मृति और व्यवस्था का योग रहता है। भावना के आवेग में जब कभी हम इसकी उपेक्षा करते हैं। तो इसे मन की असाधारण अवस्था अथवा प्रमाद कहा जाता है। इससे विदित होता है कि मनुष्य की प्रकृति में ही इस व्यवस्था और सगति का विक्षेप करने वाली समावनाएँ वर्तमान हैं, फिर भी मनुष्य सदा सगति की अवस्था की प्राप्ति करने का प्रयत्न करता है, उसी की प्राप्ति करके उसे प्रसन्नता का अनुभव होता है।

यह बौद्धिक व्यवस्था और सगति सत्य का एक दूसरा रूप है, जो तथ्यों से भिन्न तो नहीं किन्तु उनके सम्बन्ध का व्यापक और आन्तरिक सूत्र है। तथ्यों और सिद्धान्तों में एक भेद यह माना जाता है कि तथ्य विशेष और व्यक्तिगत इकाइयाँ हैं तथा सिद्धान्त सामान्य हैं। मनुष्य के अनुभव को व्यक्तिगत माना जाता है, किन्तु उसकी बुद्धि में सामान्य को ग्रहण करने की भी शक्ति है। बुद्धि की इसी शक्ति के आधार पर मानसिक आदान प्रदान और सामाजिक व्यवहार सम्भव होते हैं। भावना में भी तीव्र अनुभूति का एक आन्तरिक पक्ष है। जो कला और काव्य की अनुभूति और भावना से प्रसूत मानते हैं, उनके लिए बुद्धि और तर्क के साथ उसका सम्बन्ध स्वीकार करना कठिन हो जाता है। अनुभूति और भावना में एक सश्लेष और एकात्मकता होती है। बुद्धि के सम्बन्ध में कहा जाता है कि वह धारणात्मिका शक्ति होने के साथ-साथ विश्लेषण की भी शक्ति है। विरुद्ध धर्म के कारण बुद्धि का अनुभूति और भावना के कलात्मक क्षेत्र से बहिष्कार किया जाता है। यह विरोध का प्रश्न भी बुद्धि का ही प्रश्न है। विरोध और सगति की स्थापना तथा उनका ज्ञान भी बुद्धि के द्वारा होता है। अतः यह मानना होगा कि बुद्धि ही कला और काव्य के क्षेत्र से स्वयं अपना बहिष्कार करती है। अनुभूति और भावना की जिस तन्मयता को कला और काव्य का स्वरूप माना जाता है, उन्हें अपनी विभोर

अवस्था में न बुद्धि के साथ सगति की रुचि होती है तथा न उनके विरोध और बहिष्कार की उत्पत्ति। यदि कविता ब्रह्म-ज्ञान के समान पूर्णतः तन्मय चेतना है, तब तो उसमें प्रत्यक्ष के तथ्यों के विषय-रूप अस्तित्व के लिए भी स्थान नहीं है, बुद्धि के सामान्य सिद्धान्तों का तो कोई प्रश्न ही नहीं है। कला और काव्य का यह आन्तरिक स्वरूप तो एक अनिवर्चनीय तत्त्व है, किन्तु रूप और भाषा के जिस व्यक्त माध्यम में कला और काव्य की अभिव्यक्ति होती है, उसमें बुद्धि और तर्क का समुचित स्थान है। यदि अनेक-रूप तथ्य व्यक्त कला और काव्य के उपादान हैं, तो उनकी बौद्धिक सगति काव्य में उनकी आवश्यक व्यवस्था है। काव्य को सगत और सम्पन्न बनाने के लिए तथ्यों के साथ-साथ सिद्धान्तों के आधान की भी आवश्यकता है। दूसरी ओर निपेक्षात्मक दृष्टि से वास्तविक तथ्यों, नियमों तथा सिद्धान्तों के खण्डन के दोष से बचने के लिए भी उनके अनुशीलन की आवश्यकता है। इस अनुशासन से रहित रचना घनगल और अप्राज्ञ हो जाती है। वैज्ञानिक युग में पौराणिक काव्यों की असंलोकप्रियता का यही कारण है। पाठकों के लिए भी उन तथ्यों और सिद्धान्तों से अवगत होना आवश्यक है। इस अवगति के बिना वे काव्य का पूरा-पूरा आनन्द नहीं पा सकते। काव्य में जहाँ अभिव्यक्ति का सौन्दर्य आनन्द का कारण है, वहाँ उसके साथ-साथ सत्य की अवगति का वंशध भी प्रसन्नता का हेतु है। विज्ञान, व्यवहार और साहित्य में सिद्धान्तों का प्रश्न तो तथ्य-परम्पराओं की व्यवस्था और सगति के प्रसंग में ही उठता है, किन्तु इसके भी पूर्व तथ्य-मान के सम्बन्ध में भी बौद्धिक सगति का प्रश्न एक सूक्ष्म और असाधारण रूप में पैदा हो जाता है। विज्ञान, व्यवहार और साहित्य में तथ्य के तथात्व का प्रश्न एक सूक्ष्म और जटिल समस्या है। व्यवहार में हम अधिक तर्क नहीं करते, इसलिए हमें अधिक कठिनाइयों का अनुभव नहीं होता। किन्तु जिस रूप में भी हो जहाँ भी तथ्य का उल्लेख या अंकन किया जाता है, उसके तथात्व का प्रश्न महत्वपूर्ण है। इसमें तर्क भी असगति होने पर आपत्तियाँ उपस्थित होती हैं। यह तथ्यों की तथावत् सगति भी बुद्धि का ही कार्य है। अतः हम देखते हैं कि व्यवहार और साहित्य के सरलतम रूपों में बुद्धि के सिद्धान्त अन्तर्निहित हैं।

यह बौद्धिक सगति तार्किक सत्य का एक रूप है। विज्ञान और दर्शन तो इसी के आधार पर आधित हैं, किन्तु कला और काव्य में इसका क्या स्थान है, यह विवादग्रस्त है। तथ्य के उल्लेख मात्र में जो उसके तथात्व की सगति का प्रश्न है,

उसकी उपेक्षा तो कला और काव्य भी नहीं कर सकते। यथार्थ का अनुभव कला और काव्य में भी सौन्दर्य का सृजन है। तथ्यों का उल्लेख होने पर उनकी परस्पर संगति का प्रश्न भी अनिवार्य हो जाता है। यद्यपि कला और काव्य यथार्थ अनुभव के आधार पर मानसिक सृष्टियाँ हैं, फिर भी सामाजिक मनुष्य का मन जीवन और व्यवहार के यथार्थ तथा उसकी सम्भावनाओं के साथ उन सृष्टियों में भी संगति चाहता है। प्राकृतिक, ऐतिहासिक, सामाजिक और मानसिक सभी प्रकार के तथ्यों के सम्बन्ध में इस संगति की आकांक्षा होती है। जिस सिद्धान्त के आधार पर 'प्रियप्रवास' और 'हृत्दी घाटी' जैसे काव्यों में प्राकृतिक तथ्यों की अयथार्थता का दोष तथा 'मार्यावर्त' जैसे काव्य में ऐतिहासिक अयथार्थता का दोष तथा आदर्शवादी काव्यों में सामाजिक अयथार्थता का दोष पाया जाता है, वह बौद्धिक संगति का ही सिद्धान्त है।

इस तार्किक सत्य के दो रूप हैं—एक तो प्रत्ययों की तथ्यों के साथ संगति और दूसरे प्रत्ययों का परस्पर अविरोध-सम्बन्ध। ऊपर जिस संगति का उल्लेख किया गया है, वह वस्तुतः प्रत्ययों के साथ वास्तविक तथ्यों की ही संगति है। हमारे अनुभव में तथ्यों का प्रत्यक्ष मानसिक प्रत्ययों के रूप में सुरक्षित रहता है। भारतीय दर्शन के अनुसार तो यह भी बुद्धि का धर्म है। व्यवहार और साहित्य में जब इन तथ्यों का उल्लेख होता है तो मानसिक प्रत्ययों के वास्तविक तथ्यों के साथ संगति होने का प्रश्न खड़ा होता है। डाक्टर राजू ने बड़ी विदग्धता के साथ यह स्पष्ट किया है कि तथ्यों के साथ तथ्यों की संगति का प्रश्न ही असंगत है।<sup>१४</sup> तथ्य तो केवल समसत्ताक होते हैं प्रत्यक्ष के तथ्य एक ही काल में भिन्न-भिन्न स्थानों पर एक साथ सत्तावान् होते हैं। समसत्ताकी की संगति एक अर्थहीन प्रश्न है, उनका एक साथ अस्तित्व ही उनकी संगति है। ऐतिहासिक तथ्यों की सत्ता का रूप प्रत्यक्ष तथ्यों से भिन्न होता है। प्रत्यक्ष सत्य एक काल और भिन्न-भिन्न स्थानों में समसत्ताक होते हैं। ऐतिहासिक तथ्य भिन्न-भिन्न स्थानों और भिन्न-भिन्न कालों के तथ्यों का एक अनिवार्य त्रय है। वस्तुतः यह अनिवार्य त्रय ही प्रत्यक्ष तथ्यों की संगति का भी वास्तविक रूप है। ज्ञान की दृष्टि से इस अनिवार्यता में संगति का तर्क असंगत है। उनकी सत्ता ही संगति का प्रमाण है। कला की दृष्टि से इस संगति का जहाँ प्रश्न उठता है, वहाँ संगति का अर्थ सत्ता अथवा तर्कानुकूलता

नहीं है, वरन् एक सौन्दर्यशील सामंजस्य है। यह सामंजस्य कलात्मक अनुभूति और सौन्दर्य के बाह्य लक्षण का प्रदन है।

प्रत्ययो की तथ्यो के साथ सगति में अनेक तार्किक जटिलताये और कठिनाइयाँ पैदा हो जाती हैं। कला और काव्य में तार्किक विवेचनाओं की जटिलता का इतना स्थान नहीं है। बुद्धि से चाहे इनका विरोध न हो और चाहे बुद्धि के साथ इनका समन्वय सम्भव हो, किन्तु बुद्धि की सूक्ष्म समस्याओं के अन्तिम निर्णयों से इनका आवश्यक सम्बन्ध नहीं है, ये निर्णय विज्ञान और दर्शन के विषय हैं। कला और काव्य के लिए विज्ञान और दर्शन की भाँति ये निर्णय अन्तिम लक्ष्य नहीं हैं। कला और काव्य में बुद्धि की समस्याओं का व्यवहारिक रूप ही अधिक प्रासंगिक है। व्यावहारिक दृष्टि से प्रत्ययो की तथ्यो के साथ सगति तार्किक सत्य का पहला रूप है। यह ठीक है कि कला और काव्य के तथ्य वास्तविक तथ्यो की प्रतिलिपि नहीं हैं। तथ्यो की व्यवस्था इतनी सूक्ष्म और जटिल है कि उनके रूप के विधायक समस्त तत्वों अथवा अङ्गों का विदलेपन करना कठिन है। हम तथ्यो के रूप को कुछ प्रमुख अङ्गों के संकेत से ही पहचानते हैं। ये संकेत ही हमारे मानसिक प्रत्ययो का विधान करते हैं और इन्हीं का सामान्य रूप प्रत्ययो तथा तथ्यो की परस्पर सगति का आधार बनता है। मूलतः अविरोध ही बुद्धि का लक्षण है, इसीलिए इस सगति में भी अविरोध ही प्रमुख सूत्र है। प्राकृतिक तथ्यो का रूप वास्तविक होता है, अतः उनके वास्तविक रूप के विदित तत्वों का विरोध नहीं किया जा सकता। जहाँ असगति इस विरोध के रूप में होती है, वहाँ वह अत्यन्त आपत्ति का कारण बन जाती है। इसीलिए जिन काव्यों में प्राकृतिक व्यवस्था के वास्तविक तथ्यो के विदित अङ्गों का विरोध मिलता है, उनकी बहुत आलोचना होती है। ऐतिहासिक तथ्यो में भी एक यथार्थता होती है, किन्तु अतीत होने के कारण उनमें वर्तमान तथ्यो की वास्तविकता का सा प्रभाव नहीं होता। अतः ऐतिहासिक तथ्यो के परिवर्तन के सम्बन्ध में कवियों और कलाकारों पर अधिक प्रतिबन्ध नहीं रहा है। उनकी कृतियाँ एक काल्पनिक इतिहास के समान मानी जाती रही हैं। ऐतिहासिक तथ्यो के सम्बन्ध में असगति और विरोध की आपत्ति वही खड़ी होती है, जहाँ किसी ऐतिहासिक घटना में इतना अधिक परिवर्तन हो जाता है कि वह विदित इतिहास के विपरीत अथवा उसके विरुद्ध बन जाती है। इसी प्रकार युग की सामाजिक स्थितियों के विदित तथ्यो के विपरीत कल्पनाय करने पर भी काव्य आपत्ति के कारण बन जाते हैं।

ऐतिहासिक और सामाजिक तत्वों के साथ कला एवं काव्य के प्रत्ययों की सगति वास्तविक होने के साथ साथ मनोवैज्ञानिक भी है। किसी युग और समाज की सामान्य चेतना के अनुकूल होने पर ही काव्य की कल्पनाएँ आदरणीय होती हैं। प्रकृति में तो अवकाश नहीं है, किन्तु ऐतिहासिक और सामाजिक व्यवस्थाओं में कवियों को कल्पना के लिए बहुत अवकाश मिल जाता है। यह कल्पना अनुकूल तथ्यों के आधार पर ही होती है तथा विदित युग और समाज के साथ सगत होनी चाहिए। अन्तर्गत आदर्शवाद प्रभावशाली नहीं होता। यथार्थ के आधार पर युग और समाज की सम्भावनाओं के अनुकूल उद्दिष्ट होने पर ही आदर्श वर्तमान की प्रेरणा बनता है। ऐसा होने पर ही वर्तमान आदर्श भविष्य का यथार्थ भी बन सकता है।

प्रत्ययों के साथ तथ्यों की सगति में भी हम देखते हैं कि अविरोध का सिद्धान्त ही अन्तर्निहित है। इस सगति में कला और कल्पना के मानसिक लोक तथा यथार्थ के वास्तविक लोक के संवाद का प्रश्न है। प्रत्यय और तथ्य एक दूसरे से बाह्य प्रतीत होते हैं, अतः उनकी परस्पर सगति एक बाह्य संवाद की समस्या है। इसके प्रतिरिक्त बुद्धि की एक और प्रमुख समस्या है जिसे अन्तर्गत सगति कहा जा सकता है। यह अन्तर्गत सगति प्रत्ययों की तथ्यों के साथ सगति नहीं है वरन् प्रत्ययों की प्रत्ययों के साथ सगति है। इस सगति का प्रश्न पूर्णतः मानसिक अथवा बौद्धिक है। इनमें वस्तुओं का कोई प्रश्न नहीं है। वास्तविक तथ्यों में विरोध असम्भव है। वे समसत्ताक होते हैं। सत्ता में विरोध की सम्भावना नहीं है। विरोध एक बौद्धिक समर्पण है, इसीलिए जब हीगल ने अविरोध को सत्य का लक्षण बनाया तो उसके दर्शन में अन्तिम सत्य और सत्ता का स्वरूप ही मानसिक अथवा आध्यात्मिक ही गया।

अस्तु अविरोध बुद्धि का मूल लक्षण है। विचारों का परस्पर विरोध बुद्धि को सहाय नहीं है। अतः जहाँ भी बुद्धि का सम्बन्ध रहता है वहाँ अविरोध का आदर करना आवश्यक हो जाता है। 'कविता' शास्त्र और विज्ञान की भाँति जीवन का बौद्धिक विवेचन तो नहीं है; फिर भी बुद्धि से उसका कोई आवश्यक विरोध नहीं है। कला और काव्य का स्वरूप समात्मभाव की सम्भूति है, किन्तु उस सम्भूति के अन्तरिक स्वरूप का भी बुद्धि की विमूर्ति से विरोध नहीं है। चेतनाओं का संवाद दोनों का सामान्य लक्षण है। कविता के व्यक्त रूप में तो बुद्धि के तत्व



सद्विष्ट रहते हुए भी स्फुट रहते हैं। वस्तुतः भाषा का रूप ही बुद्धिसंगत है, अतः भाषा में व्यञ्जन होने पर कविता की बुद्धि सगति स्वाभाविक हो जाती है। कविता का अनुभूति-मूलक मर्म अभिधेय नहीं, व्यङ्ग्य है, अतः इतना प्रवश्य कहा जा सकता है कि कविता का व्यङ्ग्य भाव बौद्धिक नहीं होता। किन्तु उस अनभिधेय भाव की बुद्धि और अभिधा के साथ सगति सम्भव ही नहीं, आवश्यक है। अभिधा और बौद्धिक भाषा के माध्यम से ही अनभिधेय भाव की व्यञ्जना होती है। अतः माध्यम के साथ सगति व्यञ्जना की सुष्ठुता और सुन्दरता की सहकारी है। इसी सगति के लिए ही कबीर की उलटबासियों और मूर के टूट-कूटा की कष्ट-पूर्वक व्याख्या की जाती है। सामान्य काव्य में भी सर्वदा यह सगति खोजी जाती है। कविता का स्वरूप बौद्धिक न होने पर भी उसका माध्यम बौद्धिक है। अतः माध्यम में किसी प्रकार का दोष आने पर व्यञ्जना में विक्षेप होता है और काव्य का स्वरूप कलुषित हो जाता है। स्वरूप में अन्तर्गत सामान्य काव्य के सौन्दर्य का आन्तरिक मर्म है। माध्यम के रूप में व्याघात होने पर माध्यम के साथ कविता की सगति और कविता का आन्तरिक सामान्य दोनों ही विधुब्ध हो जाते हैं। इस विक्षेप से कविता का रूप विकृत हो जाता है। व्यञ्जना की सफलता के लिए अभिधान के माध्यम का ऋजु होना आवश्यक है। स्वच्छ दर्पण के प्रतिबिम्ब की भाँति तथा ऋजु नलिका में से दृश्य-दर्शन की भाँति अभिधान का पारदर्शी आर्जव व्यञ्जना का उत्तम माध्यम है। विचारों के व्याघात से जो क्रुद्धता उत्पन्न होती है वह अभिधान के आर्जव को नष्ट करके व्यञ्जना में बाधक होती है। विचारों की असगति और उनके अविरोध से मुक्त अभिधान पारदर्शी काच के समान है, जो रूप की व्यञ्जना को काति और शोभा प्रदान करता है। विचारों के व्याघात और बौद्धिक असगति से अभिधान का माध्यम द्रास्युत्सेह अथवा मन्ददर्शी काँच के समान धुँधला हो जाता है, जो भाव की अभिव्यक्ति के स्थान पर उसका व्यवधान बनाता है। बौद्धिक असगति व्यञ्जना के प्रकाश के लिए घुँघरे के समान है। एक ओर जहाँ भाषा की क्षमता और बुद्धि के साथ कविता के तत्त्व का विरोध पूर्णतः अवास्तविक नहीं है, वहाँ दूसरी ओर भाषा की क्षमता और बुद्धि के साथ कविता के तत्त्व की सगति भी महत्वपूर्ण है।

इस सगति का यास्तविक सूत्र अनुभूति के आन्तरिक भाव में अन्तर्गत सामान्य का सौन्दर्य पर निर्भर है। विरोध दो विचारों की बौद्धिक असहिष्णुता है।

जब एक विचार दूसरे विचार को आदरपूर्वक स्वीकार नहीं करता तो इस बौद्धिक तिग्मकार को ही विरोध कहते हैं। अविरोध बुद्धि के द्वारा विचारों का आदर है। अनादर और अस्वीकरण विरोध कहलाता है। विरोध अथवा अविरोध मुख्यतः दो विचारों का परस्पर सम्बन्ध है। अनेक विचारों की व्यवस्था में इस अविरोध से जो सन्तुलन उत्पन्न होता है, उसे 'सगति' कहना अधिक उचित है। 'अविरोध' एक स्थिर तार्किक प्रत्यय है, 'सगति' एक गत्यात्मक प्रत्यय है। अविरोध बुद्धि का स्वरूप है और सगति उसकी प्रगति की सन्तोषपूर्ण प्रणाली है। इस सगति के द्वारा विचारों की एक गतिशील व्यवस्था का विधान होता है। अनुभूति के भावों में अविरोध उतना आवश्यक नहीं है। कुछ लोग तो घृणा और प्रेम, प्रेम और वध जैसे विरोधी भावों को भी एक ही पात्र में सम्भव और सगत मानते हैं। यदि ऐसा न भी हो तो भी इतना अवश्य है कि भावों के विरोध का निश्चय उतनी सरलता से नहीं किया जा सकता, जितनी सरलता से विचारों के विरोध का निश्चय किया जा सकता है। साथ ही भाव-लोक में यह अविरोध इतना आवश्यक भी नहीं है। 'भाव' विचारों की अपेक्षा अधिक सजीव और गतिशील होते हैं उनके सम्बन्ध में वह जड़ एक रूपता सम्भव नहीं है, जो विचारों में सम्भव है। कुछ अध्यात्मवादी दार्शनिक विचारों में भी उसे इतना यथार्थ अथवा उचित नहीं मानते, इसीलिए हीगल और उनके अनुयायियों ने आकर बुद्धि का लक्षण दो स्थिर प्रत्ययों के अविरोध के स्थान पर प्रत्ययों की एक गतिशील परम्परा की सगति हो गया। इस सगति पूर्ण परम्परा के आधार पर सत्य का स्वरूप भी एक सगतिपूर्ण व्यवस्था हो गया। इस व्यवस्था के व्यापक रूप में अविरोध का निर्णय करना उतना आवश्यक नहीं है जितना सगति का निर्णय करना। यह सगति अनेकरूपता में सामञ्जस्य का मार्ग है। यही सामञ्जस्य भाव और विचारों की सन्धि का सूत्र है। तथ्य-लोक में अनेकरूपता का जो जड़ सह अस्तित्व है, वह विचार और भाव-लोक में सगति तथा सामञ्जस्य बन जाता है। वस्तुतः प्रकृति एसी जड़ और विग्रहल नहीं है, जैसी कल्पना कि बुद्धि का जड़ विद्वेषण प्रायः कर लेता है। प्रकृति के तथ्यों में प्रतीत विषयों के पार्थक्य के साथ-साथ एक आन्तरिक सद्व्यय और सगति की अन्तर्धारा है। यही अन्तर्धारा प्रकृति का जीवन और उसमें सौन्दर्य की सृष्टि का अभिप्रेत है।

प्रकृति की गति तथा उसके रूपों की सगति सूक्ष्म होने के कारण उसके विधान

मे जड़ता और उसकी व्यवस्था के रूपों में पृथक्त्व का आभास होता है। किन्तु यह आभास मिथ्या प्रतीति है। प्रकृति का सत्य भी संश्लेष और सङ्गति है। विचार-लोक में इस संश्लेष और सङ्गति का सत्य अधिक स्फुट हो जाता है। प्रकृति के तथ्यों की जड़ एकरूपता के आभास की छाया विचारों पर भी पड़ती है। किन्तु शीघ्र ही विचारों के संश्लेष और उनकी सगति का सत्य उद्घाटित होता है। जड़ और स्थिर रूपों के अवरोध के ऊपर गतिशील रूपों की परम्परा में सगति का सत्य स्फुटित होता है। विरोध के संघर्ष और अवरोध की उदासीनता के विपरीत सगति सन्निय सहयोग है। यह सहयोग प्रकृति और बुद्धि दोनों के लोक में सामंजस्य का सूत्र बनता है। इसी के द्वारा विमृशित इकाइयाँ सौन्दर्य की अर्चना की माला सजाती हैं। सगति और सहयोग अनेकरूपता में सामंजस्य का विधान करते हैं। सामंजस्य के प्रकाश में विचार के क्षितिज पर भाव का लोक उद्घाटित होता है। भाव-लोक में भी अनुभूति की इकाइयाँ होती हैं; किन्तु उनके सरल तथ्यों को हम शीघ्र ही एक दूसरे में विलय होते देखते हैं। इस विलय से भावों का सामंजस्य स्थापित होता है। प्रकृति के तथ्यों का विरोध संघर्षमय होते हुए भी उनके सह-अस्तित्व का बाधक नहीं है। प्रकृति में विषमता के लिए अधिक अवकाश है, (यद्यपि संघर्ष विनाश भी करता है) किन्तु विचारों में विरोध की 'कल्पना भी' नहीं की जा सकती। विरोध का आभास होते ही उसके परिहार का प्रश्न प्रमुख हो जाता है। इस प्रकार प्रकृति की अपेक्षा विचार में सगति और सामंजस्य का अधिक विकास हुआ है। भावलोक में विरोध का विरोध सबसे कम है। संगीत के विसर्वादी स्वरों की भाँति किसी सीमा तक विरोध सामंजस्य का साधक भी माना जा सकता है। इस सामंजस्य में विरोध का ही नहीं, अनेकरूपता का भी, विलय होने लगता है। अनुभूति के चिद्-बिन्दु अपनी व्यापकता अथवा वद्वेनशीलता में भाव के विस्फोटों की प्रगतिशील व्यवस्थाओं का विधान करने लगते हैं। संघर्ष अथवा विरोध का सर्वाधिक सामंजस्य होने के कारण भाव का लोक सबसे उत्तम और उच्च है। यदि प्रकृति तथ्यों का भूलोक है, जिसमें सत्ताओं का संघर्ष अधिक स्थायी और सदा होता है, तो बुद्धि प्रत्ययों का भुवलोक है जिसमें विरोध अधिक सदा नहीं, किन्तु सम्भव अवश्य है। 'भाव' अत्यन्तम विरोध और सामंजस्य का स्वर्लोक है। विरोध का आभास होने पर बुद्धि प्रकृति की अपेक्षा उसके परिहार में अधिक सचेष्ट हो जाती है। भावलोक में इस विरोध का निर्णय ही कठिन है। प्रतीत होने पर इसका

अनायास विलय हो जाता है। सामंजस्य के इसी सहज रूप में सौन्दर्य का उदय होता है। प्रकृति के रूपों की भगति सामंजस्य बनकर ही निसर्ग सृष्टि में सौन्दर्य की विधानी बनती है। प्रकृति के तथ्यों का सह-अस्तित्व सहयोग बनकर प्रगतिशील सौन्दर्य की परम्परा का विधान करता है। विचारलोक की भगति सामंजस्य के क्षितिज तक पहुँचते पहुँचते भाव के सौन्दर्य लोक में परिणत होने लगती है। भावों के साथ सहज सामंजस्य में तो हम सौन्दर्य के सूत्र और खोत ही निहित हैं। सामंजस्य सौन्दर्य का वस्तुगत स्वरूप है और सद्भूति उसकी प्रणाली है। बुद्धि और भाव के समन्वय का यही दिग्दर्शन है। इसी दिशा के मार्ग से तर्क के बौद्धिक सत्य कला और काव्य के सुन्दरम् में अन्वित होते हैं।

बुद्धि और भाव दोनों ही आत्मा के चैतन्य की विभूतियाँ हैं। दोनों ही आत्म-विकास के द्वारा अनेकता में एकता की स्थापना करती हैं। 'बुद्धि' सत्ता की इकाइयों के अन्तर्गत सामान्य सिद्धान्तों का उद्घाटन करती है। 'भावना' उन इकाइयों में एक अन्तर्गत आत्मीयता स्थापित करके उनका सामंजस्य करती है। सामंजस्य सौन्दर्य का रूप है, इसीलिए कला, काव्य और सौन्दर्य के साथ भावना का आन्तरिक सम्बन्ध मान्य रहा है। बुद्धि के द्वारा सामान्य सिद्धान्तों का उद्घाटन भी इकाइयों की अन्तर्गत एकता का ही अनुमधान है। यह एवता एक सूक्ष्म नियम के रूप में स्थापित हाती है। स्थूल सत्ता के रूप में अनेकता अथवा द्वैत ही प्रधान रहता है। किन्तु भावना एक सजीव एकता की विधानी है। स्थूल अनेकता को भी वह एक सजीव एकता से अनुप्राणित कर देती है। इस प्रकार वह अद्वैत भाव की साधिका है और सुन्दरम् के साथ शिवम् की भी सहयोगिनी है। एकता का भाव बुद्धि और भावना के समन्वय का सूत्र है। अवरोध का आग्रह छोड़कर जब 'बुद्धि' भगति और समन्वय की ओर अग्रसर होती है, तो भावना के सजीव सामंजस्य में उसका सौन्दर्य स्फुटित होता है। जीवन के अनेक स्वर विविध रागों में समजसित होकर सौन्दर्य के समृद्ध और सजीव संगीत की सृष्टि करते हैं। कला और काव्य में यही संगीत साकार होता है।

जीवन से पृथक् एक प्रत्याहार के रूप में ही बुद्धि भावना की विरोधी दिखाई देती है। जीवन के निकट आने पर दोनों का समन्वय और सहज प्रतीत होने लगता है। बुद्धि के इस पृथक्त्व का कारण अहंकार की सकीर्णता है। बुद्धि का

वैभव जब अहंकार का दर्प बन जाता है, तो वह व्यक्तित्व की इकाइयों में दम्भ उत्पन्न करता है। इसी कारण बौद्धिक लोगो में विरोध अधिक तथा स्नेह और सद्भाव कम दिखाई देता है। इसी कारण सभ्यता के इतिहास में ज्ञान विज्ञान, शास्त्र और दर्शन का जितना अधिक विकास होता गया, उतना ही काना, काव्य और सस्कृति के साथ साथ स्नेह और सद्भाव का ह्रास होता गया। इसी ह्रास का परिणाम है कि आज ज्ञान विज्ञान और सम्पत्ति की समृद्धियों में भी मनुष्य का हृदय शून्य और उसका मन उदासीन होता जा रहा है। वस्तुतः अहंकार का दर्प बुद्धि का स्वरूप नहीं है। भारतीय दर्शन के अनुसार बुद्धि चेतना की वृद्धि है, जो सर्ग क्रम में अहंकार से पूर्वतर तथा स्वरूप से सामान्य और उदासीन है। मनुष्य जीवन में अहंकार की केन्द्रीयता के कारण बुद्धि का स्वरूप व्यक्तिगत बन जाता है। अहंकार ज्ञान का विषय बन कर बुद्धि के द्वारा उद्घाटित सामान्य सिद्धान्तों के सत्य को अपनी सम्पत्ति मानता है। अहंकार की सम्पत्ति बन कर 'बुद्धि' ज्ञान को विडम्बना और सस्कृति की विनाशक बनती है। अहंकार से ऊपर सिद्धान्तों की निरपेक्षता बुद्धि का वास्तविक स्वरूप है। इस निरपेक्षता से उदासीनता का सहकार ग्रहण करके अहंकार को विनय का शील प्राप्त होता है। यह विनय ही भावना के साथ उसके सामञ्जस्य का सूत्र है। इस विनय से अहंकार का विगलन और उदासीनता का अनुप्राणन होता है। विनय के शील के इन विविध सहकारों की सन्धि में ही भावना उदित और समन्वित होती है। भावना का स्वरूप अहंकार के केन्द्र का विस्तार है। इस विस्तार में अहंकार मन्द-मन्दतर होता है तथा 'अनुभूति' स्नेह सहानुभूति और सद्भाव का रूप ग्रहण करती है। यद्यपि अविरोध को बुद्धि का सिद्धान्त माना जाता है किन्तु वस्तुतः वह विरोध और सघर्ष अधिक उत्पन्न करती है। इसका कारण बुद्धि का स्वरूप नहीं, अहंकार का दर्प है। अपने स्वर्ण को ही भूलकर 'बुद्धि' ममान और साहित्य में सघर्ष का कारण बनती है। उसकी स्वरूपगत निरपेक्षता, निष्पक्षता, सहिष्णुता और उदारता का यरदान देती है। सामान्यतः भारतीय धर्म और सस्कृति की अनेक-रूपता तथा विरोध जैन धर्म के अनेकान्तवाद में बुद्धि की उदासीनता का उदार परिणाम प्रत्यक्ष दर्शनीय है। अहंकार के दर्प की अपेक्षा इस उदासीनता का भावना में समन्वय अधिक सरल है। उदासीनता उदारता के उस विस्तार की भूमिका है, जो भावना की सहज विभूति है। भावना में भी अहंकार का दर्प इतना

ही विघातक तत्व है, जितना कि बुद्धि के लिए है। वस्तुतः एक उदार समात्मभाव बुद्धि और भावना का सामान्य लक्षण है, इसीलिए भारतीय परम्परा में भक्ति के क्षेत्र में जिसे 'भावना' कहते रहे हैं, अध्यात्म के क्षेत्र में वह 'बुद्धि' के नाम से प्रसिद्ध रही है। गीता में आध्यात्मिक दृष्टि अथवा योग को अनेक बार 'बुद्धि' का नाम दिया है। आध्यात्मिक दृष्टि आत्मा की स्निग्ध और सरस दृष्टि है। अतः भक्ति की भावना से वह अधिक भिन्न नहीं है। समात्मभाव की सरसता में दोनों का सगम है। इसीलिए वेदान्त में आत्मा को अद्वैत के साथ साथ रस-स्वरूप और आनन्दमय माना गया है। अहंकार के दर्प से मुक्त होकर और रस से अनुप्राणित होकर बुद्धि की विभूतियाँ भावना में समन्वित होती हैं। वस्तुतः प्रकृति और विशेषतः अहंकार की सकीर्ण सीमाओं से ऊपर बुद्धि और भावना में विरोध की अपेक्षा सामंजस्य अधिक है। इस सामंजस्य में इकाइया का अविरोध संगति और समन्वय का रूप ग्रहण करता है। यही समन्वय सस्कृति का मार्ग है।

बुद्धि की विभूतियों में चेतना का प्रसाद, दृष्टि की निर्मलता और सिद्धान्त-साध्य प्रमुख हैं। इनमें पहली दो विभूतियाँ भावना को आलोक और स्वच्छता प्रदान करती हैं। बुद्धि के सिद्धान्तों में अहंकार का दर्प तो आवश्यक नहीं, किन्तु निरपेक्षता की उदासीनता अवश्य रहती है। इस उदासीनता के भावना के रस से अनुप्राणित होने पर कला और काव्य में सिद्धान्तों का समन्वय हो सकता है। व्यक्तिगत अनुभूतियों में तीव्रता तो अधिक होती है किन्तु वे साधारणीकरण के द्वारा ही काव्य की स्थायी विभूति बनती हैं। कदाचित् नित्य और कालातीत होने के कारण सामान्य तत्व शाश्वत और स्थायी हैं। व्यापकता के कारण उनका प्रभाव भी अधिक है। इसीलिए काव्य में जीवन के सामान्य सिद्धान्तों का अनुग्रहण उसे गम्भीरता और स्थायित्व प्रदान करता है। भारवि के काव्य का बहुत कुछ अर्थ गौरव इन सामान्य सिद्धान्तों पर निर्भर है। तुलसीदास के रामचरितमानस में ग्रहीत ये सामान्य सिद्धान्त लोकोक्तियों के समान लोक जीवन में रम गये हैं। नीतिकाव्य की लोक-प्रियता का भी यही कारण है। जेक्सपीयर, मिट्टन आदि यूरोपीय महाकवियों की उक्तियों से श्री ऐंरी मिश्रान्त मुक्त जक्तियों को अत्यन्त महत्वपूर्ण माना जाता है। काव्य में इन सिद्धान्तों का ग्रहण कला की रस भावना के साथ बुद्धि के आलोक के समन्वय की स्पृहणीयता का सूचक है।

जीवन के सामान्य सिद्धान्त अर्थ-सम्पत्ति की दृष्टि से काव्य अथवा साहित्य के गौरव बनते हैं। जीवन में इनकी व्यापकता और महिमा काव्य को महत्व प्रदान करती है। इनके दूरगामी प्रकाश से मनुष्य का जीवन आलोकित होता है। यह आलोक ही इन सिद्धान्तों का मूल्य है। यही मूल्य इन सिद्धान्तों की विभूति है। इसी से काव्य भी वैभवपूर्ण बनता है। काव्य के अतिरिक्त अन्य कलाओं में भी सामान्य सिद्धान्तों की व्यञ्जना हो सकती है। किन्तु अन्य कलाओं में इन सिद्धान्तों का निर्वचन नहीं हो सकता, उनमें इनकी केवल तात्क्षणिक व्यञ्जना संभव है। इस व्यञ्जना की सम्पूर्ण शक्ति इन कलाओं के माध्यम में नहीं रहती। मुख्यतः ऐन्द्रिक होने के कारण इन कलाओं के माध्यम बौद्धिक सिद्धान्तों को अभिव्यक्त नहीं कर सकते। बौद्धिक सिद्धान्त सामान्य होते हैं। इन्द्रियाँ विशेष और भूतं इकाइयों का ग्रहण करती हैं। ऐन्द्रिक कलाओं में विशेष का ही अंकन किया जाता है। इतना अवश्य है कि इन विशेषों में सामान्य सिद्धान्तों के सकेत का समवाय संभव है। किन्तु इन सकेतों का प्रतिफलन कला-प्रेमी की बौद्धिक व्याख्या के द्वारा ही होता है। प्राचीन पौराणिक चित्रा और मूर्तियों में पार्थिक एवं दार्शनिक सिद्धान्तों का अंकन इनो सकेत के रूप में हुआ है। शिव और शक्ति की मूर्तियों में यह विशेष अवलोकनीय है। मध्यकालीन कला में विशेष के अंकन की प्रधानता है। इतिहास का अंकन करने वाली कला में यह स्वाभाविक है। आधुनिक चित्रकला में बौद्धिक तत्व का समवाय अधिक दिखाई देता है। आधुनिक युग में चित्रकला के माध्यम की व्यञ्जना शक्ति भी अधिक विकसित हुई है। फिर भी इन सार्यक चित्रों के तादर्य का ग्रहण व्याख्या की अपेक्षा करता है। इसका कारण दृश्य कलाओं के माध्यम एवं रूप में व्यञ्जना की प्रधानता तथा अभिव्यक्ति की न्यूनता है। ग्रहण में व्याख्या अपेक्षित होती हुए भी इन कलाओं के माध्यम और रूप व्यञ्जना की दृष्टि से काव्य की अपेक्षा अधिक कलात्मक हैं। काव्य में अभिव्यक्ति की संभावना उसकी विशेषता भी है किन्तु साथ ही उसका दोष भी है। अभिव्यक्ति अभिव्यक्ति का न्यूनतम रूप है। उसमें रूप का अतिशय नहीं होता। अतः अभिव्यक्ति में सौन्दर्य की अधिक अभिव्यक्ति संभव नहीं है। सौन्दर्य की समृद्ध व्यञ्जना में होती है। पिकासो में प्रेरित आधुनिक चित्रकला को भाति दृश्य कला में व्यञ्जना का विपुल सौन्दर्य अभिव्यक्त होता है। किन्तु काव्य के माध्यम का मौलिक रूप अभिव्यक्ति होने के कारण उसमें अभिव्यक्ति अनिवार्य रहता है। उसमें विपुल व्यञ्जना का योग होने पर ही काव्य में सौन्दर्य प्रकट होता है।

काव्य का माध्यम सार्थक शब्दों की भाषा है। अर्थ का सरल और मूल रूप अभिधेय ही होता है। यह 'अभिधान' तथ्य अथवा सिद्धान्त का निर्वचन है। भाषा की अभिधान-शक्ति सामान्य सिद्धान्तों के बौद्धिक तत्व का काव्य में ग्रहण संभव बनाती है। काव्य का माध्यम बौद्धिक सत्य की अभिव्यक्ति के अधिक अनुकूल है। इसीलिए काव्यों में बौद्धिक सत्य का समाहार विपुलता से मिलता है। किन्तु दूसरी ओर काव्य का यह गुण उसकी कठिनाई तथा उसका दोष भी बन जाता है। दृश्य कलाओं में रूप और व्यञ्जना की प्रधानता होने के कारण उनमें सौन्दर्य की अधिक सहज और समृद्ध अभिव्यक्ति होती है। काव्य में अर्थ-तत्व और अभिधान उसके माध्यम की विशेषता है। ये दोनों ही विशेषताएँ स्वरूप से सौन्दर्य के अनुकूल नहीं हैं। इसीलिए सभी काव्य इतना सुन्दर नहीं होता। अन्य कलाओं की सभी वृत्तियाँ प्रायः सुन्दर होती हैं। दूसरी ओर अन्य कलाओं के कलाकार सख्या में कवियों की अपेक्षा (कम से कम भारतवर्ष में) कम होते हैं। अन्य कलाओं के व्यञ्जना प्रधान माध्यमों में कुशलता और कर्तृत्व की कठिनाई इसका कारण है। स्वर के नैसर्गिक माध्यम के कारण साधारण गायिका की सख्या कवियों से अधिक हो सकती है। काव्य के माध्यम की अभिधान-प्रधानता भारतवर्ष में कवियों की बहुसंख्यकता का एक प्रमुख कारण है। किन्तु काव्य की यह सुगमता दूसरी ओर उसमें सौन्दर्य के सन्निधान में कठिनाई उत्पन्न करती है। इसीलिए बहुत कम काव्य सुन्दर बन पाता है। अभिधेय तत्व और अभिधान का रूप दोनों ही सौन्दर्य का ह्रास करते हैं। भाव और व्यञ्जना के वैभव में इन दोनों का समन्वय होने पर ही काव्य में सौन्दर्य की समृद्धि होती है। किन्तु एक ओर अभिधेय तत्व और अभिधान के रूप तथा दूसरी ओर भाव और व्यञ्जना के स्वरूप में भिन्नता होने के कारण यह समन्वय कठिन होता है। भाव एक प्रकार से तत्व का अतिशय है और वह रूप के अतिशय को सहज ही प्रेरित करता है। इसीलिए भाव योग से प्रेरित सौन्दर्य ही काव्यों में अधिक भिन्नता है। किन्तु बौद्धिक सिद्धान्तों के अभिधेय तत्व के संबन्ध में सौन्दर्य की सृष्टि कठिन है। जीवन के सिद्धान्तों में प्रायः भाव का सश्लेषण आ जाता है, अतः उनके तत्व में कुछ अतिशय उदित हो जाता है। तत्व का यह अतिशय ऐसे बौद्धिक सिद्धान्तों की अभिव्यक्ति में भी सौन्दर्य को सहज रूप में समवेत करता है। किन्तु बौद्धिक सिद्धान्त अधिक उदासीन सत्यों के चोतक होते हैं। उनमें तत्व का ऐसा अतिशय भाव योग के अभाव के कारण उदित नहीं होता।



बौद्धिक सत्य के लिए अपेक्षित निश्चितता और स्पष्टता उसमें रूप के अतिशय के योग की अनुपयुक्त बनाती है। अतः नीति के दोहों की भाँति प्रायः ये सामान्य तत्त्व काव्य में अभिधान के रूप में ही मिलते हैं। इनकी अभिव्यक्ति के रूप में अधिक सौन्दर्य नहीं होता। इनका सौन्दर्य केवल तत्व के आलोक का सौन्दर्य है, तत्व की अभिव्यक्ति का सौन्दर्य नहीं। भारवि के 'हित मनोहारि च दुर्लभ वच' में अभिव्यक्ति के रूप का (छन्द के अतिरिक्त) कोई सौन्दर्य नहीं है। 'हितकारी और मनोहारी वचन दुर्लभ हैं' यह जीवन के सामान्य सत्य का अभिधान मात्र है। ऐसे अभिधानों में तत्व के आलोक का सौन्दर्य अवश्य रहता है। तत्व की गम्भीरता और नवीनता इस सौन्दर्य को और बढ़ाती है। किन्तु छन्द, अलंकार आदि के अतिरिक्त तत्व के इन अभिधानों में कलात्मक व्यञ्जना के रूप का सौन्दर्य बहुत कम मिलता है। बौद्धिक तत्वों और सामान्य सिद्धान्तों के काव्य में ग्रहण के सम्बन्ध में उनकी कलात्मक अभिव्यक्ति की कठिनाई गम्भीरता पूर्वक विचारणीय है। इसी कठिनाई के कारण रोबर्ट ब्रिजेज की 'टेस्टामेन्ट ऑफ़ ब्यूटी' तथा दिनकर के 'कुक्षेत्र' जैसे काव्य कलात्मक सौन्दर्य में इतने समृद्ध नहीं हैं, जितने कि वे अर्थ-तत्त्व से सम्पन्न हैं। 'रामचरितमानस' के वर्ण-वर्णन, शब्द-वर्णन आदि में समाहित जीवन तत्व में भी छन्द और अलंकार के अतिरिक्त अधिक रूप-सौन्दर्य नहीं मिलता। 'कामायनी' में भी 'ज्ञान दूर, कुछ क्रिया भिन्न है, इच्छा पूरी क्यों हो मन की' आदि जैसी तात्त्विक उक्तिों में व्यञ्जना के रूप का सौन्दर्य अन्य स्थलों की अपेक्षा बहुत कम मिलता है। 'रामचरितमानस' के 'जिमि थोरेहि धन खल वीराई' में भी तत्व का सरल आलोक अवश्य है, किन्तु रूप का विशेष सौन्दर्य नहीं है। सांस्कृतिक अभिव्यक्ति के रूपों की सीमितता तथा बौद्धिक सत्यों की उदासीनता के अतिरिक्त उनकी अभिव्यक्ति के कारण उनको अभिव्यक्ति में व्यञ्जना के रूप का समवाय कठिन होना है। इसी कारण तत्व से पूर्ण काव्य प्रायः प्रभावशाली तो बन जाता है, किन्तु उतना सुन्दर बनना कठिन होता है। छन्द, अलंकार आदि प्रायः इस तत्व के आलोक को रंगीन बना देते हैं। अन्योक्ति, कथा, रूपक आदि का भी कवियों ने बौद्धिक सिद्धान्तों को सुन्दर बनाने के लिए उपयोग किया है। पात्रों के चरित्र के द्वारा भी सिद्धान्तों की व्यञ्जना की जाती है। किन्तु तत्व के अभिधान के साथ-साथ प्रबन्ध काव्यों में कथा के अभिधान की कठिनाई आती है। गीता, 'रामचरितमानस', 'कामायनी' आदि में यत्र तत्र सामान्य बौद्धिक सत्यों में विपुल कलात्मक सौन्दर्य का समवाय

मिलता है। हिन्दी के दोहो में भी प्रायः नैतिक सत्य की व्यञ्जना सौन्दर्य के साथ समवेत रूप में हुई है। उर्दू के शैरी में प्रायः वक्तोक्ति बौद्धिक सत्य को चमत्कार का सौन्दर्य प्रदान करती है। उमरखैयाम के कुछ प्रसिद्ध छन्दों में भाव की मार्मिकता के योग से बौद्धिक सत्य में अद्भुत कलात्मक सौन्दर्य का सामञ्जस्य मिलता है। आधुनिक हिन्दी काव्य में प्रचलित रुबाइयो में भी यह सौन्दर्य प्रायः दिखाई देता है।

---

## अध्याय २३

### नैतिक सत्य और काव्य

बौद्धिक अविरोध, विचार-संगति तथा भावना का सामंजस्य मनुष्य की चेतना के स्वरूपगत सत्य है। कल्पना की रचना होते हुए भी काव्य के स्फुट रूप में इस सत्य का निर्वाह आवश्यक हो जाता है। कल्पना भी चेतना का ही धर्म है। वह कलात्मक सृष्टि की शक्ति और प्रक्रिया है। चेतना का धर्म होने के कारण कल्पना चेतना के अन्य धर्मों का उल्लंघन नहीं कर सकती। भाषा और जीवन के व्यवहार में अविरोध और संगति महत्वपूर्ण बन गये हैं। जीवन का व्यवहार स्फुट काव्य का विषय है। भाषा उसका माध्यम है। दोनों के ग्रहण के कारण काव्य में दोनों के धर्म का निर्वाह आवश्यक हो जाता है। फिर भी स्मरण रखना चाहिए कि ये धर्म काव्य के स्वरूपगत लक्षण नहीं हैं, उसके उपलक्षण मात्र हैं। सामंजस्य कला का बाह्य आकार ही है, वह बाह्य रूपों और अङ्गों की योजना का संतुलन है। आन्तरिक अनुभूति अथवा भाव में सामंजस्य का आन्तरिक रूप खोजने पर हम उसे सगातमभाव की अभिव्यक्ति के सौन्दर्य से अभिन्न पायेंगे। किन्तु जिस विषय और माध्यम को लेकर कविता की सृष्टि होती है, उसके सिद्धान्तों का निर्वाह इस अभिव्यक्ति के सौन्दर्य की सफलता के लिए आवश्यक है। अविरोध और संगति का सौन्दर्य से कितना घनिष्ठ सम्बन्ध है, यह निर्णय करना कठिन है। किन्तु सामंजस्य के साथ उनका सम्बन्ध स्पष्ट है। अविरोध दो बौद्धिक धारणाओं का अनुकूल सम्बन्ध है। अविरोध के आधार पर बौद्धिक धारणाओं की परम्परा का जो अनुकूल क्रम बनता है, उसे संगति कहते हैं। व्यापक विचार-योजनाओं में इस संगति के द्वारा जो संतुलन पैदा होता है, वही सामंजस्य है। अतः यदि अविरोध और संगति सौन्दर्य के साक्षात् कारक न भी हों तो भी वे उसके आरात् उपकारक अवश्य हैं। इनका भावात्मक अनुदान चाहे सौन्दर्य की रचना में कोई योग देता हो अथवा नहीं, किन्तु इनका प्रभाव सौन्दर्य का घातक अवश्य है। अविरोध और असंगति से भावना के सामंजस्य में जो आघात पहुँचता है, वह सौन्दर्य की अभिव्यक्ति में विक्षेप का कारण होता है। सौन्दर्य की रक्षा के लिए अविरोध और संगति का अनुशीलन आवश्यक है। सौन्दर्य

के कारक न होते हुए भी ये उसके उपकारक हैं। विरोधाभास, अतिशयोक्ति, असंगति आदि श्रलवारो में इनका सञ्चन वास्तविक नहीं बरन् एक आभास मात्र होता है। ये विपरीत आभास मूल भाव की संगति में भी सहायक होते हैं, इसीलिए आलंकारिक उपकरण बनकर ये सौन्दर्य के साधन बनते हैं।

तार्किक अविरोध और बौद्धिक सगति बौद्धिक अथवा तार्किक सत्य के सामान्यतम रूप हैं। जीवन के व्यवहार और आचार में भी इन सिद्धान्तों के अनुशीलन का महत्व है। किसी सीमा तक समाज की व्यवस्था इन्हीं पर आधारित है। भाषा व्यवहार का एक प्रमुख माध्यम है, अतः भाषा के व्यवहार में अविरोध और सगति के बौद्धिक नियम आचार के भी धर्म बन जाते हैं। सत्य वचन की महत्ता का यही भर्म है। जर्मन दार्शनिक काट की भाँति कुछ नैतिक विचारक तो तार्किक अविरोध को ही नैतिकता की कसौटी मानते हैं। पूर्णतः सन्तोषजनक न होते हुए भी सभी विचारकों ने इस सिद्धान्त का महत्व माना है। अविरोध और सगति के प्रतिस्वन सिद्धान्त का सामान्य और बौद्धिक रूप तो जीवन के सभी क्षेत्रों में आदर पाता है। 'सिद्धान्त' बुद्धि का विधान है, इस अर्थ में जीवन के सभी क्षेत्रों और शास्त्रों में बुद्धि की व्यापकता है। नीति काव्य और सौन्दर्य के शास्त्र भी इस साधारण नियम का अपवाद नहीं है।

अविरोध और सगति विचार तथा व्यवहार में बौद्धिक सतोष के साधन हैं। किन्तु नीति के सिद्धान्त जीवन के पथ प्रदर्शक हैं। उनमें यदि प्रेरणा नहीं, तो जीवन के मार्ग का दिग्दर्शन अवश्य मिलता है। जहाँ काव्य केवल अभिव्यक्ति का सौन्दर्य है, वहाँ विषय और नीति का कोई महत्व नहीं है। किन्तु प्रायः काव्य के स्पष्ट रूप में, विशेषतः प्राचीन काव्य में, जीवन का व्यवहार और मगन मुख्य विषय रहा है। इस दृष्टि से शिवम् भी सत्य का एक रूप है। नीति उस शिवम् का निर्देश है। नीति काव्य की लोक प्रियता और अधिकांश काव्य में नीति-तत्त्व की प्रधानता इस बात का प्रमाण है कि सामान्यतः काव्य में शिवम् को कितना महत्व दिया गया है। यदि यह सत्य भी हो कि कला का स्वरूप केवल सौन्दर्य की अभिव्यक्ति है, तो भी काव्य के इतिहास में यह परिभाषा अपने पूर्ण और शुद्ध रूप में प्रमाणित नहीं होती। अधिकांश काव्य में सुन्दरम् के साथ-साथ शिवम् की भी प्रधानता है। महाभारत, वाल्मीकि रामायण आदि प्राचीन काव्यों में तो सौन्दर्य की अपेक्षा नीति और मगन का तत्त्व ही प्रधान है। आलंकारिक युग

मे नि सन्देह मोन्दर्य की प्रधानता रही किन्तु इसी कारण यह काव्य लोक-मन में स्थायी प्रतिष्ठा प्राप्त नहीं कर सका। नीति-काव्य की निष्फलता और छायावाद के पतन का कारण अभिव्यक्ति के सौन्दर्य का यही एकागो अनुरोध है। आधुनिक प्रयोगवाद की निष्फलता भी इसी आधार पर निश्चित है। कालिदास, प्रसाद और रवीन्द्रनाथ के काव्य में यद्यपि सौन्दर्य की प्रधानता है, किन्तु सौन्दर्य के साथ-साथ उसमें शिव का भी पर्याप्त समन्वय है। इसी समन्वय के कारण ये हमारे राष्ट्रिय तथा लोक-प्रिय कवि हैं। फिर भी तुलसीदास की लोक-प्रियता से इनकी कोई तुलना नहीं। लोक-मानस सौन्दर्य को अपेक्षा श्रेय का अभिलाषी अधिक है। वह रूप की अपेक्षा तत्व का ग्राहक अधिक है। सौन्दर्य रूप है और शिवम् तत्व है। सौन्दर्य विलास है, किन्तु शिव जीवन की आवश्यकता है। तुलसीदास में भी सुन्दरम् और शिव का पर्याप्त समन्वय है। किन्तु उनके सुन्दरम् की अभिव्यक्ति इतनी ऋजु और पारदर्शी है कि उनके रामचरितमानस में शिव का तत्व ही प्रधान प्रतीत होता है। अभिव्यक्ति की ऋजुता और शिव की प्रधानता के कारण ही 'रामचरितमानस' लोक-मानस के इतना निकट है और इसी कारण वह इतना लोक प्रिय है। यदि भविष्य में किसी समय उसकी लोक-प्रियता कम होगी तो वह पौराणिक, अलौकिक और धार्मिक तत्वों के उस रूप के कारण होगी जो एक युग में मान्य होते हुए भी भविष्य के वैज्ञानिक और समाजवादी युग में मान्य न रहेगे। युगलूकृत उपादानों के प्रश्न को छोड़कर शिव और सुन्दरम् का जिस रूप में रामचरितमानस में समन्वय हुआ है वह काव्य का सर्वोत्तम आदर्श है। इस दृष्टि से रामचरितमानस सम्भवतः सत्तार के साहित्य में अद्वितीय है। कदाचित् ही सत्तार में कोई ऐसा काव्य होगा जो विद्वानों और साधारण जनता दोनों में समान रूप से इतना आदर पा सका हो। बाइबिल अथवा शेक्सपियर के प्रचार और उनकी लोक-प्रियता के पीछे अनेक सरकारी और सत्स्थाओं का संगठित प्रयत्न है। स्वतंत्र रूप से बिना किसी सरकार के आश्रय और बिना किसी सत्स्था के प्रयत्न के इतनी लोक-प्रियता और प्रतिष्ठा प्राप्त करने वाला काव्य कदाचित् ही सत्तार में कोई दूसरा हो। सौन्दर्य-प्रधान काव्यों की अपेक्षा नीति-प्रधान नाव्य (जिन्हें पद्यवद्ध नीति शास्त्र कहना अधिक उचित होगा) अधिक लोक-प्रिय रहे हैं। यह सत्य भी लोक जीवन में सुन्दरम् की अपेक्षा शिव के महत्व का समर्थन करता है। अनेक और उनके अनुयायियों का यह सिद्धान्त सत्य भले ही

हो कि अभिव्यक्ति का सौन्दर्य मानस चेतना का आदिम रूप है, किन्तु इसके साथ-साथ यह भी सत्य है कि इस अभिव्यक्ति के सौन्दर्य के अत्यन्त सरल और सामान्य रूप के सम्बन्ध में ही यह सिद्धान्त समोचीन है। सौन्दर्य की अभिव्यक्ति की कलात्मक कुशलताये, जिनका विकास कला और काव्य के इतिहास में हुआ है; व्युत्पन्न कला-प्रेमियों के लिए भले ही रुचिकर हो किन्तु साधारण लोगों के लिए प्रिय नहीं हो सकती। ये कुशलताये जहाँ एक ओर सौन्दर्य की अभिव्यक्ति को आकर्षक भूमिमाये प्रदान करती हैं तथा कला के रूप को मनोहर बनाती हैं, वहाँ दूसरी ओर तत्व का आन्ध्रादन भी करती हैं। इसी कारण सौन्दर्य-प्रधान काव्यों में जो कुछ शिव का तत्व है वह भी सौन्दर्य की प्रधानता में गौण हो गया है। ज्ञान और कला दोनों की शिक्षा का अधिकाधिक प्रचार होने पर भी अभिव्यक्ति के सौन्दर्य की पारदर्शी ऋजुता में सुरक्षित और सुशोभित कला-काव्य ही लोक-मानस की सांस्कृतिक निधि रहेंगे। कालिदास, रवीन्द्रनाथ और प्रसाद लोक-प्रिय न होते हुए भी कलाविदों में गौरव पाते रहेंगे, किन्तु पिकासो और प्रयोगवाद की विचित्रताये अपने अनोखेपन के कारण केवल कुछ कुतुहली मनीषियों की रुचि का विषय रह जायेंगी।

जीवन और संस्कृति में शिव के इसी महत्व के कारण सत्य नैतिक आचार का एक श्रेष्ठ आदर्श बना। इसी सत्य का पालन करके सूर्यवंशी राजा हरिश्चन्द्र अमर कीर्ति भागी हुए। यही सत्य स्वतंत्र भारत का मूल मंत्र बना (सत्यमेव जयते)। उपनिषदों और नीतियों के आध्यात्मिक आचार में सत्य का बड़ा महत्व माना गया है। सत्य के इस नैतिक रूप में भी उसके तात्त्विक रूप के मस्कार दिखाई देते हैं। तात्त्विक सत्य का रूप अविरोध है। नैतिक व्यवहार में वचन की यथार्थता सत्य का एक प्रमुख रूप है। वचन और व्यवहार की एकता एक श्रेष्ठ गुण मानी जाती है। वेदान्त, योग आदि सभी दर्शनों में आध्यात्मिक साधना में सत्य का महत्व है। 'सत्यमेव जयते' तो उपनिषद् का ही वचन है। योग दर्शन में सत्य यमों में द्वितीय और एक सार्वभौम महाव्रत है। सामान्यतः 'सत्य' वचन की यथार्थता का ही पालन समझा जाता है। इस मान्यता का कारण सत्य का तात्त्विक आधार ही है। सत्य-वचन वस्तुतः तात्त्विक सत्य का ही व्यावहारिक रूप है। यथार्थता और अविरोध दोनों ही इसके अन्तर्गत हैं। गकराचार्य और गान्धीजी के समान कुछ महात्माओं ने इस सत्य को सांख्यिक परिधि से निकालकर इसे वास्तविक नैतिक अर्थ प्रदान करने का

प्रकृत किया है। सत्य के उस विस्तार का एक रूप तो यह है कि वह केवल वाचिक न होकर मानसिक और कार्मिक भी है। वचन का अविरोध ही सत्य का सम्पूर्ण रूप नहीं है। वचन के अनुकूल व्यवहार भी अपेक्षित है। किन्तु व्यवहार की ग्यारहता आन्तरिक भावना के सहयोग के बिना नहीं हो सकती। इसके अतिरिक्त केवल वचन और व्यवहार की संगति से आचार को एक वास्तविक नैतिकता आवश्यक रूप से नहीं मिलती। वचन में छल सम्भव है, जैसा कि महाभारत के युद्ध में धर्मराज युधिष्ठिर के 'अश्वत्थामा हतो' की घटना से विदित होता है। बाइबिल की संम्पन और डिलाइला की प्रसिद्ध कथा में संम्पन के शत्रुओं ने डिलाइला के निर्वेश के अनुसार संम्पन के अंग का स्पर्श नहीं किया किन्तु दूर से ही जलती हुई मगालें उसकी आँखों के पास रखकर उसे अन्धा कर दिया। सत्य वचन के व्यवहार में हमारा अभीष्ट केवल शाब्दिक अथवा तार्किक संगति नहीं है वरन् समाज के नैतिक श्रेय की सुरक्षा है। यह नैतिक श्रेय शब्दों की परिधि में इतनी पूर्णता के साथ नहीं बाँधा जा सकता कि उसमें छल के लिए अवकाश न हो। तार्किक संगति का अप्रह नैतिक श्रेय की पूर्णत सुरक्षा नहीं कर सकता। इस सुरक्षा के आधारभूत वचन का पालन करने वाले व्यक्ति की आन्तरिक सद्भावना का रूप निश्चित करना कठिन है। किन्तु छल की कुटिलता के विपरीत विचार, वचन और व्यवहार की पारदर्शी ऋजुता छल के कौटिल्य का परिहार करने में समर्थ है। 'छल' माया और कुटिलता है। इसके विपरीत ऋजुता सत्य है। प्रस्त उपनिषद् के भाष्य में भगवान् दाकटाचार्य ने सत्य की परिभाषा में ऋजुता को ही महत्व दिया है।<sup>१५</sup> सत्य केवल वाचिक वचन और व्यवहार की संगति ही नहीं है वरन् वह मन, वचन और व्यवहार की प्रकुटिलता अथवा ऋजुता है (सत्यमिति अमायिता अकौटिल्यम् वाङ्मन कायानाम्) विचार, वचन और व्यवहार की पारदर्शी ऋजुता मनुष्य के नैतिक संस्कार की ऐसी स्थिति है जो समस्त श्रेयों की असन्दिग्ध भूमिका बन सकती है।

महात्मा गांधी ने अहिंसा को सत्य तथा सत्य को प्रेम और ईश्वर का समानार्थक बनाकर सत्य को अन्यन्त व्यापक बना दिया। उनकी इस व्यापक कल्पना में सामाजिक और नैतिक व्यवहार तथा धार्मिक ज्ञान के सभी महत्वपूर्ण तत्वों का समाहार हो गया। सभी मनुष्यों के प्रति निरपेक्ष स्नेह और सद्भाव ही उनके अनुसार सत्य है। यही प्रेम का स्वरूप है। यह प्रेम ही सच्ची अहिंसा है। इसी प्रेम को वे ईश्वर मानते हैं। यह प्रेम ही ईश्वर का स्वरूप है। गान्धी जी का

सत्याग्रह एक क्रान्ति होने के साथ-साथ प्रेम की माधना और ईश्वर की आराधना भी है। भक्ति-सम्प्रदायों में भी इसी प्रकार प्रेम ईश्वर का स्वरूप है।

सत्य के इस रूप में सत्य एक शाब्दिक संगति अथवा तार्किक अविरोध की परिधि से निकलकर जीवन का एक व्यापक सक्षय बन जाता है। सत्य के इस रूप में सत्य की श्रेय में परिणति होती है। प्रेम और ईश्वर के रूप में इसे निश्चयस भी कह सकते हैं।

तार्किक सत्य और सत्य के इस परम रूप के बीच में जीवन के अनेक नैतिक सिद्धान्त हैं, जो जीवन के व्यापक क्षेत्र की विविध दिशाओं में श्रेय की सुरक्षा और स्थापना करते हैं। इनमें से अनेक सत्य दैनिक व्यवहार की कसौटी पर खरे होकर लोकोक्ति बन गये हैं। नीति के ग्रन्थ तो ऐसे सिद्धान्तों के सग्रह हैं। ग्रन्थ काव्यों में भी न्यूनाधिक मात्रा में इन सिद्धान्तों और सत्त्वों का समावेश होता है। सामान्य और सत्य होने के कारण ये वचन बड़े महत्वपूर्ण सग्रह हैं। किसी स्थल, दृश्य, चरित्र आदि का वर्णन सुन्दर और रमणीय हो सकता है, किन्तु नीति के सामान्य सिद्धान्तों का निर्वचन जीवन का प्रकाश है। उससे हमारी आत्मा को बल और आलोक मिलता है। सुन्दरम् की अपेक्षा शिव को अधिक महत्व देने के कारण सामान्य जनता सौन्दर्य से विहीन नीति काव्यों को भी बड़े आदर से अपनाती है।

इन सामान्य सिद्धान्तों के अनेक रूप हैं। इनमें बहुत से तो व्यवहारिक कुशलताओं के निर्देश हैं। ये कुशलताय व्यक्तिगत सुरक्षा और हित से अधिक सम्बन्ध रखती हैं। गिरधर कविराय की कुण्डलिया तथा स्मृतियों और नीतियों के अनेक निर्देश इसी प्रकार के हैं। बहुत से सिद्धान्त सामाजिक श्रेय का भी संकेत करते हैं। उदारता और उपकार की भावना भी व्यवहार की कुशलता के साथ नीति का विषय बनी। नीति के ये सिद्धान्त निर्वचन और उपदेश के रूप में विकसित हुए हैं। निर्वचन नैतिक सत्य का उद्घाटन मात्र है, उसमें प्रेरणा नहीं होती। निर्वचन में निर्देश का बीज होने पर सत्य की अवगति ही प्रेरणा बन सकती है। किन्तु उपदेश का प्रयोजन ही प्रेरणा है। उपदेश वैदिक नीति के अनुष्ण आदेश के रूप में होता है। वह सिद्धान्त से सूचित कर्म की स्पृहणीयता के साथ-साथ उसके अनुशीलन का आदेश भी होता है। सभ्यता के आरम्भ से ही साधारण जनता में आत्म-गौरव और स्वतन्त्रता की भावना मन्द रहने के कारण



उपदेश की प्रेरणा का महत्व रहा है। नैतिक जीवन में उपदेश और राजनीतिक जीवन में आदेश एक ही धारा के दो किनारे हैं। आदिम सामन्तवाद से लेकर आधुनिक युग के तथार्थवादी जनतन्त्रों तक स्वतन्त्रता की भावना का अत्यन्त मन्दगति से विकास हुआ है। मनुष्य के भ्रष्टान का निवारण तो नैतिक और सांस्कृतिक सत्य के उद्घाटन मात्र से हो सकता है। उपदेश प्रेरणा होने के साथ साथ एक आग्रह भी है, जो सत्य के ग्रहण और अनुशीलन में मनुष्य की स्वतन्त्रता का खण्डन करता है। इसी दोष के कारण उपदेश कभी हितकर नहीं हुआ।

नैतिक उपदेश के अतिरिक्त नैतिक प्रेरणा का एक और रूप है, जो काव्य के स्वरूप में सत्य का समन्वय होने पर अधिक प्रभावशाली बन जाता है। काव्य-प्रकाशकार ने काव्य के प्रयोजन का वर्णन करते हुए 'कान्तासम्मिलितया-उपदेशयुजे' में नीति और काव्य के इस समन्वय का संकेत किया है। प्रसाद गुण से युक्त नीति के निर्वचन विशद होने के कारण शिवम् होते हैं। वे हमारी बुद्धि को प्रकाश देते हैं, किन्तु उनके स्वरूप में प्रेरणा का तत्व नहीं होता। फिर भी प्रसाद की सजुता के कारण तथा उपदेश का आग्रह न होने के कारण प्रेरणा की संभावना को कुण्ठित नहीं करते। मनुष्य के सकल्प की स्वतन्त्रता को खण्डित न करना इन प्रसिद्ध निर्वचनों का एक सद्भुत गुण है। अतः ये नैतिक उपदेशों की अपेक्षा प्रायः अधिक हितकर और सफल होते हैं। उपदेशों के आदेशों में प्रेरणा का आग्रह रहता है, किन्तु स्वतन्त्रता का खण्डन करने के कारण सामाजिक तथा सांस्कृतिक जागरण में उनकी प्रेरणाय निष्फल रहती है। यह उपदेशों की एक मनोवैज्ञानिक बिडम्बना है। आधुनिक युग के भारतीय जागरण में 'उठो भाइयो नींद को छोड़ दो' जैसी निष्प्राण विधियाँ कोई प्रेरणा नहीं दे सकी। फ्रांस, रूस, भारतवर्ष आदि सभी देशों की कान्तिमयी में कविता की अपेक्षा गद्य के मार्ग से प्राप्त होने वाले प्रकाश अधिक प्रेरक रहे हैं। उनमें उद्घाटित सिद्धान्तों ने जनता की सुप्त चेतना को जाग्रत किया। कविता के उपदेश आदेश के आग्रह के कारण असफल रहे हैं।

इस असफलता में कविता का कोई दोष नहीं है। वस्तुतः ये उपदेश और आदेश कविता नहीं हैं, वे केवल पद्य-वद्ध उपदेश हैं। उपदेश की प्रेरणा में कवित्व का समन्वय न हो सका। 'काव्य-प्रकाश' का 'कान्ता सम्मिलितया' उपदेश की सफल प्रेरणा का भूत है। कान्ता कविता का सजीव और साकार रूप है।

केवल विलास की दृष्टि से कामिनी के रूप में कविता को कल्पना करते रहना शृंगारी युग के कवियों की एकांगी दृष्टि का फल है; किन्तु कान्ता के सम्पूर्ण रूप में कविता की समग्र विभूति सजीव और साकार हुई है, इसमें कोई सन्देह नहीं। 'कान्ता-सम्मित' की सूक्ष्म और मर्मस्पर्शी व्यञ्जना में जो स्फूर्ति है, वही प्रकाशित सत्य में अन्वित होकर मनुष्य के जीवन की प्रेरणा बन सकती है। केवल माधुर्य हम प्रेरणा का मूल नहीं है। यह भी उसी शृंगारिक दृष्टिकोण की भूल है। माधुर्य में प्रसाद और ओज का सम्पुट होने पर ही सत्य को प्रेरणा की स्फूर्ति मिलती है। माधुर्य सरसता का संचार करके सत्य को हृद्य बनाता है, किन्तु इसके पूर्व उसकी अन्तर्गत अवगति के लिए प्रसाद की विशदता अपेक्षित है। वास्तविक प्रेरणा का बीज ओज में है। उपदेश और आग्रह के विपरीत आत्म-गौरव और स्वतन्त्रता का सम्मान करके ओज सत्य को स्फूर्ति और प्रेरणा का रूप देता है। इस प्रकार त्रिगुणों की त्रिवेणी के कलात्मक तीर्थ की पुण्य विभूति ही सत्य को वास्तविक प्रेरणा का रूप देती है। हिन्दी काव्यों में तो इसके उदाहरण मिलना कठिन है। कालिदास के 'रघुवश' की निर्वासिता सीता के सन्देश में तथा भारवि के 'किराजुनीय' की द्रौपदी के युधिष्ठिर के प्रति विदग्ध वचनों में इसके उदाहरण मिल सकते हैं।

काव्य में नीति का ग्रहण दो रूपों में सम्भव है। नीति के ये दो रूप जीवन के प्रति दो प्रकार के दृष्टिकोण पर निर्भर हैं। एक जीवन का यथार्थ-मूलक दृष्टिकोण है जिसे हम प्राकृतिक अथवा वैज्ञानिक कह सकते हैं। दूसरा आदर्शमूलक दृष्टिकोण है जिसे आस्तिक कहना अधिक उचित होगा। प्राकृतिक दृष्टिकोण का आधार मनुष्य का स्वभाव है। स्वभाव एक प्राकृतिक विधान है। उसके नियम सहज और सामान्य होते हैं। मनुष्य जीवन के अनुभव और निरीक्षण द्वारा ज्ञानियों ने स्वभाव के अनेक नियमों का अन्वेषण किया है। सामान्य होने के कारण ये नियम व्यवहार के मूल बन सकते हैं। नीति-ग्रन्थों में ऐसे ही सूत्रों का सकलन होता है। व्यावहारिक उपयोगिता के कारण ऐसे नीति-सूत्रों का समावेश उन्हें भी लोक-प्रिय बना देता है। 'रामचरितमानस' की लोकप्रियता का यह भी एक कारण है कि उसमें ऐसे सरल और उपयोगी नीति-सूत्र प्रचुर मात्रा में मिलते हैं। वर्ण-वर्णन के समान 'रामचरितमानस' के स्थूल-स्थूल पर जीवन के सामान्य सत्यों का सुन्दर निरूपण हुआ है। भारवि के 'किराजुनीय' में प्रायः श्लोक के अन्तिम चरण में नीति के

सूत्र मिलते हैं। कालिदास में नीति के सूत्र बहुत कम मिलते हैं। प्रधानतः सौन्दर्य के कवि होने के कारण नीति के अभिधान में उनकी अधिक रुचि नहीं है। वाण में उनकी प्रचुरता है। महामास्त तो इनका भाण्डार ही है। सौन्दर्य-प्रधान होने के कारण रवीन्द्रनाथ और प्रसाद के काव्य में भी ये अधिक नहीं मिलते।

नीति-सूत्रों में निहित जीवन के सामान्य सत्य हमारे व्यवहार का पथ प्रदर्शन करते हैं। जटिल जीवन की वास्तविकताओं का उद्घाटन करके वे हमें सतर्क और सचेत बनाते हैं। इस प्रकार वे जीवन में व्यावहारिक कुशलता के साधन बनते हैं। यह कुशलता सकल जीवन की शिक्षा का एक अंग है। जीवन के निर्वाह और संचालन में ये नीति सूत्र बड़े सहायक होते हैं। इसी संचालन में नीति के अभिधान की सार्थकता है। किन्तु निर्वाह और संचालन के अतिरिक्त जीवन का निर्माण और विकास एक महत्वपूर्ण सांस्कृतिक लक्ष्य है। यदि कुशलता जीवन की सफलता है तो निर्माण उसकी कृतार्यता है। सांस्कृतिक निर्माण चेतना का जागरण और उसकी विभूतियों का विस्तार है। यह सांस्कृतिक निर्माण केवल जीवन की स्वाभाविक यथार्थताओं का उद्घाटन नहीं है बल्कि कुछ आध्यात्मिक मूल्यों और भावों का अनुशीलन है। प्रकृति और स्वभाव से इसका कोई आवश्यक विरोध नहीं है, किन्तु स्वभाव की परिधि में ही यह समाप्त नहीं हो जाता। प्रकृति और स्वभाव की अनुकूल भूमिका में ही इस सांस्कृतिक निर्माण की प्रतिष्ठा होती है। इसके लिए प्रकृति का आदर और संस्कार दोनों अपेक्षित हैं। प्रकृति के संस्कार के निदान्त और साधन प्राकृतिक यथार्थ और सांस्कृतिक आदर्श के सन्धि-सूत्र हैं। लोक-नीति के बचन के साथ-साथ साधना और संस्कार के सूत्रों तथा सांस्कृतिक आदर्शों का निरूपण सांस्कृतिक काव्य के रूप में सम्पन्न बनाता है। कुछ चरित्रों के आधार को लेकर सांस्कृतिक आदर्श के कुछ एकांगी रूपों का समावेश कुछ काव्यों में अवश्य मिलता है, किन्तु सांस्कृतिक आदर्श की पूर्णता और साधनों की सम्पन्नता की दृष्टि कोई भी काव्य अधिक सन्तोष-जनक नहीं है। वस्तुतः सांस्कृतिक जीवन का सम्पूर्ण रूप इतना विशाल और अपार है कि किसी भी एक काव्य में उसका समाहार कठिन है। आकार में अपार होते हुए भी महाभारत में भी इसके अनेक अङ्ग छूट गये हैं। भारतीय परम्पराओं में श्रीकृष्ण और शिव के चरित्र ही ऐसे हैं जो किसी सीमा तक सांस्कृतिक पूर्णता के भित्तिजों का स्पर्श करते हैं; किन्तु दुर्भाग्य की बात यह है कि भारतीय साहित्य में इनका समुचित उपयोग नहीं हो सका। कृष्ण काव्य

में शृंगार की अतिरज्जना और भक्ति की प्रधानता के कारण अन्य पक्षों की उपेक्षा हुई। कालिदास के अतिरिक्त अन्य किसी ने भी शिव के चरित को काव्य का विषय नहीं बनाया। कालिदास के 'कुमारसम्भव' में भी कवि को शृंगार और सौन्दर्य प्रधान रुचि के कारण शिव के चरित्र के सांस्कृतिक पक्षों का समुचित समावेश नहीं हो सका। 'कुमार सम्भव' के अतिरिक्त संस्कृत, हिन्दी और बंगला में कोई भी महत्वपूर्ण शिव-काव्य उपलब्ध नहीं है। आधुनिक युग में 'कृष्णायन' और 'पार्वती' के रूप में श्रीकृष्ण और शिव के चरितों के सांस्कृतिक निरूपण का सर्व प्रथम प्रयास हुआ है।

इन चरितों के अतिरिक्त अन्यथा भी काव्यों में जीवन की व्यवस्थित अवस्था विशुद्धतः किसी भी प्रकार की रचनात्मक योजना प्रस्तुत करने का प्रयास कम ही दिखाई देता है। कामशास्त्र और काव्यशास्त्र के शृंगारिक एवं आलंकारिक प्रभावों के कारण संस्कृत के काव्यों में तो कालिदास, भवभूति और बाण के अतिरिक्त यह प्रवृत्ति बहुत कम देखने में आती है। उत्तरकालीन संस्कृत काव्य में ऊहात्मक कल्पना के वैभव और अनकारों के चमत्कार की प्रधानता है। हिन्दी का अधिकांश काव्य भी संस्कृत काव्य के सौन्दर्य, शृंगार और अनकारों के संस्कारों से प्रभावित है। सूर का 'सूर सागर' शृंगार की भूमि पर 'नहराता' हुआ भक्ति का विशाल और गम्भीर सागर है। रामचरितमानस में शृंगार रहित भक्ति के साथ साथ नीति तत्त्व की भी प्रचुरता है। उसमें जहाँ एक ओर लोकस्वभाव के नीति सूत्रों का पर्याप्त कोष संचित है वहाँ दूसरी ओर व्यक्ति के दृष्टिकोण से समाज का सांस्कृतिक आदर्श भी सम्पन्न रूप में प्रस्तुत किया गया है। शास्त्रीय विधि और भक्ति की श्रद्धा के दृष्टिकोण से इन आदर्शों के अनुशीलन और उनकी साधना के सूत्र भी संक्षेपतः 'रामचरितमानस' में पर्याप्त हैं। इस दृष्टि से 'रामचरितमानस' प्राचीन और मध्यकालीन हिन्दी के इतिहास में एक मात्र सांस्कृतिक काव्य है। 'रामचरितमानस' की महिमा और उसकी नाकप्रियता का यह एक प्रमुख कारण है।

आधुनिक युग में छायावाद मुख्यतः सौन्दर्य और शृंगार की भावना को लेकर ही विकसित हुआ है। मध्यकाल की भक्ति और श्रद्धा के स्थान पर कल्पना और विस्मय की प्रधानता होने के कारण छायावाद की परिणति रहस्यवाद में हुई। शृंगार और रहस्यात्मक साधना सांस्कृतिक जीवन के अङ्ग अवश्य हैं किन्तु इनमें भी सीमित रहकर कोई भी काव्य सांस्कृतिक निर्माण का मन्दिर नहीं बन सकता। भक्ति और छायावाद दोनों के ही युगों में पराधीनता की विवशता, समाज की हीनता और

सांस्कृतिक परम्पराओं की जर्जरता महत्वपूर्ण सांस्कृतिक काव्य के निर्माण में बाधक बनी है। भवित युग के तुलसी की भाँति आधुनिक युग के प्रसाद की वर्चस्विनी प्रतिभा के प्रकाश ने ही समय और परिस्थितियों की सीमाओं के ऊपर उठकर देश के सांस्कृतिक जागरण और निर्माण का पथ दिखाया है। अपने महत्वपूर्ण नाटकों में भारतीय इतिहास के स्वर्ण युग की पीठिका में प्रसाद ने सांस्कृतिक निर्माण का एक भव्य और श्रोजस्वी चित्र प्रस्तुत किया। अपने 'कामायनी' काव्य में मानवीय इतिहास के एक मौलिक अध्याय तथा मानवीय प्रवृत्तियों के विश्लेषण के आधार पर सांस्कृतिक निर्माण का एक अपूर्व रूप साहित्य को प्रदान किया है। 'कामायनी' के पूर्वाङ्क में प्रकृति की प्रशस्त भूमिका है। उत्तरार्द्ध के सर्गों में जीवन की सांस्कृतिक गति और साधना का संकेत है। इतना अवश्य है कि 'कामायनी' का प्रस्ताव व्यक्तिगत है। उसकी धारणायें सांस्कृतिक निर्माण की अनेक सामाजिक समस्याओं का स्पर्श और समाधान नहीं करती। कामायनी को एक प्रतीकात्मक काव्य मानकर भी उसके आधार पर एक व्यापक और सम्पन्न सांस्कृतिक जीवन का चित्र नहीं बनाया जा सकता। दूसरी बात यह है कि 'कामायनी' का प्राकृतिक पक्ष अधिक प्रबल और प्रभावशाली है। काव्य का आधे से अधिक भाग उमने घेर लिया है। प्रकृति के सत्कार और सस्कृति की साधना के सूत्र 'कामायनी' में बहुत सूक्ष्म और दुर्बल है। इसके अतिरिक्त साधना के इन सूत्रों की प्रकृति के साथ पर्याप्त सङ्गति नहीं है। प्रकृति की प्रधानता का कारण तो हमारे समस्त काव्य का शृंगार-प्रधान सत्कार है। इन्हीं सत्कारों की प्रबलता 'कामायनी' के साधना-पक्ष को सफल बनाने में भी बाधक हुई। नारी की सक्रियता कामायनी की विशेषता है। दृष्टि से 'कामायनी' 'रामचरितमानस' का प्रतियोगी है, जिसमें राम सक्रिय और सीता निष्क्रिय है। भारतीय परम्परा में एक शिव का ही आल्पायन ऐसा है, जिसमें शिव और उमा दोनों की समस्या में सांस्कृतिक निर्माण को एक सतुलित भूमिका मिलती है। 'पार्वती' महाकाव्य में एक विशाल सामाजिक भूमिका में शिव कथा के इसी सम्पन्न सांस्कृतिक सूत्र का उपयोग किया गया है। प्रकृति की विभूतियों को अपीकार करके उनके सत्कार की साधना के व्यवहारिक और सामाजिक सिद्धान्तों तथा मार्गों का प्रचुर निर्देश 'पार्वती' में मिलता है। एक सनातन और प्रसिद्ध कथा के आधार पर जीवन के सांस्कृतिक जागरण तथा निर्माण की बहुमुखी और व्यापक योजना का प्रस्ताव 'पार्वती' की विशेषता है।

काव्य का स्वरूप सुन्दरम् है। यह सुन्दरम् अभिव्यक्ति में प्रस्फुटित होता है। यह अभिव्यक्ति अर्थ का अभिधान नहीं बरन् आकृति की व्यञ्जना है। अतः नीति-तत्त्व का कविता से समन्वय कहाँ तक सम्भव है, यह विचारणीय है। नीति के पद्य-वद्ध अभिधान और शास्त्र में अधिक अन्तर नहीं है। भारतीय स्मृतियाँ और नीतियाँ पद्य में ही हैं, किन्तु वे काव्य नहीं हैं। काव्य में प्राप्त होने वाले नीति-वचनों में संभवतः अवगति का ही आलोक अधिक है। बिहारी जैसे आलंकारिक कवियों के नीति-वचनों में कुछ उक्ति अथवा वक्रोक्ति का सौन्दर्य अवश्य मिलता है। किन्तु नीति का भाव-तत्त्व अवगति का विषय रहता है। अभिव्यक्ति के सौन्दर्य तक वह नहीं पहुँच पाता। इसीलिए कुछ लोगो का मत है कि नीति और अध्यात्म अभिधेय होने पर सौन्दर्य के विधायक नहीं होते। व्यंग्य रूप में ही वे काव्य के उपादान बन सकते हैं। इस व्यञ्जना के तीन रूप हैं। एक तो वह जो बिहारी लाल आदि कवियों की ज्वन-भंगिमा में मिलता है। किन्तु व्यञ्जना वस्तुतः शब्दों की भंगिमा मात्र नहीं है। वह भाव की भंगिमा है। इस भंगिमा का सौन्दर्य कुसुम और यौवन के श्रग-सौष्ठव के समान स्वरूप में निहित होता है। चमत्कार की अपेक्षा इसमें मामजस्य अधिक महत्वपूर्ण है। इस सौष्ठव के सामजस्य में अन्वित होकर नीति का अभिधेय तत्त्व सौन्दर्य का व्यञ्जक बनता है तथा कविता के पद को प्राप्त होता है। बाण, भारवि और जयशंकर प्रसाद में नीति की व्यञ्जना का यह रूप मिलता है। नीति की व्यञ्जना का तीसरा रूप कथानक पर अभिन्न है। दूसरे रूप में नीति का तत्त्व कवित्व मयी व्यञ्जना से युक्त होने पर भी तत्त्व-दृष्टि से अभिधान के समान ही अपने स्वरूप में शुद्ध रहता है। यदि समस्त काव्य नीतिमय नहीं होता तो भी ये तत्त्व कविता के मार्ग में तीर्थों के समान पृथक दिखाई देते हैं। कथानक के आधार पर नीति की व्यञ्जना अधिक सूक्ष्म रूप में होती है। कथानक में नीति का तत्त्व इसी प्रकार ओत-प्रोत रहता है जैसे पुष्प में सुगन्ध अथवा फल में रस। भूषणता के कारण इसका प्रभाव और सौन्दर्य भी अधिक होता है। नाटको में नीति की व्यञ्जना का यह रूप सबसे अधिक सुन्दर रूप में मिलता है। इसीलिए काव्यों की अपेक्षा नाटक अधिक लोकप्रिय और प्रभावशाली होने हैं। नाटक में कवि ने लिए अभिधान का अवकाश नहीं होता। पात्रों के मुख से नीति का अभिधान करने की अपेक्षा चरित्रों के रूप और व्यवहार के द्वारा उसकी अभिव्यक्ति अधिक उत्तम होती है। उपदेशात्मक नाटको की

असफलता का कारण अभिधान का आधिपत्य ही है। 'शाकुन्तला' के सौन्दर्य का एक रहस्य अभिधान-रहित व्यञ्जना की विपुलता भी है। 'रामचरितमानस' में नीति का अभिधान अधिक है। अलंकार के सान्निध्य के कारण चमत्कार का सौन्दर्य इन अभिधानों में अवश्य है। व्यवहार में इन तत्वों की व्यापक उपयोगिता के कारण ये लोक-प्रिय भी हो गये हैं। किन्तु सांस्कृतिक काव्य का यह सुन्दरतम रूप नहीं है। वाण, भारवि और शेषसिंह पर स्थल-स्थल पर कवित्वमयी व्यञ्जना मिलती है, जिसमें प्राकृति का अभिव्यक्ति के सौन्दर्य में समन्वय है। नीति-काव्य का यह रूप विखरा हुआ हो अधिक मितता है। जहाँ इसके समग्र रूप का प्रयास हुआ है वहाँ या तो वह रीढ़ के 'टैस्टामेन्ट ऑफ व्यूटी' की भाँति बौद्धक हो गया है अथवा जयशंकर प्रसाद के 'आँसू' की भाँति ऊहात्मक रहा है। आधुनिक गीत और मुखक काव्य में इसका एक अभिनव और सुन्दर रूप निखर रहा है। किन्तु इस शैली में रचित कोई सम्पूर्ण और सफल काव्य दृष्टिगोचर नहीं होता। महाकाव्यों में कवि कथा और वर्णन के मोह में पड़ जाते हैं, अतः उनमें तीसरे प्रकार की नीति की व्यञ्जना का अधिक सफल रूप नहीं मिलता। 'रामचरितमानस' में चरित्रों की व्यञ्जना कम है; भक्ति और नीति का अभिधान अधिक है। 'कामायनी' और 'पार्वती' में दूसरे और तीसरे प्रकारों की व्यञ्जना का मिश्रण है। 'कामायनी' में कथानक की मूर्धमता और गीतशैली के कारण इन दोनों रूपों का अधिक सुन्दर समन्वय है। 'पार्वती' में नीति-तत्वों के अभिधान और उनकी स्वतन्त्र व्यञ्जना का आग्रह अधिक है, यद्यपि अनुकूल कथा और चरित्रों से उसका समन्वय करने का यथा शक्ति प्रयत्न किया गया है।

नैतिक सत्य और काव्य के सम्बन्ध के प्रसंग में भी तत्त्व और रूप के सामञ्जस्य की वही कठिनाई उपस्थित होती है जो सत्य के तत्त्व और काव्य के रूप के सम्बन्ध की सामान्य कठिनाई है। शब्द के सार्थक माध्यम के कारण काव्य शुद्ध-रूप की कला नहीं है जैसा कि चित्रकला, संगीत आदि के विषय में सम्भव है। शब्द में हमेशा अर्थ काव्य का तत्त्व है। इस तत्त्व को हम सीमित अर्थ में 'सत्य' कह सकते हैं। प्राकृतिक सत्य, सामाजिक सत्य, नैतिक सत्य आदि इसके विविध रूप हैं। जब तत्त्व में अपने स्वरूप में समाहित और सीमित रहने की नैसर्गिक प्रवृत्ति है। जब तत्त्व से मनुष्य का सम्पर्क उत्तरोत्तर अधिक बढ़ता गया है। सभ्यता के इसी विकास के प्रभाव से मनुष्य की तत्त्वान्वेषिणी बुद्धि भी तत्त्व के यथार्थ निरूपण में लगन रही

है। जड़ और भौतिक सत्य के प्रसंग में बुद्धि का यह प्रयास विज्ञानों के विकास में सफल हुआ है। सजीव सत्य के सम्बन्ध में भी बुद्धि का यह अध्यवसाय बढ़ता गया है। कदाचित् बुद्धि को इस यथार्थमुखी गति का कारण बुद्धि की भौतिक जड़ता है। भारतीय दर्शनों में बुद्धि को जड़ प्रकृति का परिणाम माना गया है। वर्गसो आदि कुछ पश्चिमी दार्शनिक गतिहीनता के कारण बुद्धि को जड़ मानते हैं, यद्यपि तत्त्व के जिस निश्चित निरूपण की ओर बुद्धि का अध्यवसाय रहता है, उसका उन्होंने संकेत नहीं किया है। विश्लेषण भी एक सजीव समष्टि को निर्जीव इकाइयों में बिच्छिन्न कर देता है। जड़ होते हुए भी बुद्धि में चेतना का प्रकाश प्रतिबिम्बित होता है, उसी प्रकाश के द्वारा वह विषयो, तत्त्वों और प्रत्ययों का निर्धारण करती है। किन्तु बुद्धि का यह निर्धारण बौद्धिक चिन्तन की भाँति जड़, गतिहीन और विशिष्ट होता है। प्रत्ययों की संगति के रूप में बुद्धि के अध्यवसाय में गति का आभास अवश्य दिखाई देता है, जो बुद्धि के विधानों में सन्श्लेष, समग्रता और सजीवता उत्पन्न करता है। यह बुद्धि के अन्तर्गत आत्मिक चेतना की प्रेरणा का फल है। इस प्रकार बुद्धि में एक प्रकार से चेतना और जड़ता का मगम है। चेतना के प्रवाह के कारण कला के सौन्दर्य से बुद्धि का समन्वय सम्भव हो सकता है। किन्तु बुद्धि की भौतिक जड़ता इस समन्वय की एक प्रमुख बाधा भी है। सौन्दर्य अभिव्यक्ति का रूप है। कला इस रूप की सृष्टि है। प्राकृतिक रूपों की अभिव्यक्ति में भौतिक तत्त्व का ऐसा अपूर्व सहयोग है कि तत्त्व ने अपने को रूप की विभूति में विलीन कर दिया है। यह सृष्टि की विधायिनी शक्ति सुन्दरी का अद्भुत चमत्कार है। वनस्पतियों और जीवों की देह में यह चमत्कार साकार होता है। किन्तु मनुष्य की रचनाओं में तत्त्व और रूप का ऐसा समन्वय कठिन है। एक ता उपयोगिता की तत्त्वमुखी दृष्टि इस समन्वय में बाधक होती है। दूसरे बुद्धि की तत्त्व-निर्धारण वृत्ति भी तत्त्व के अनुरोध के द्वारा इस समन्वय का कठिन बनाती है। तत्त्व में अभिव्यक्ति की प्रवृत्ति विन्मूल नहीं होती, ऐसा कहना तो उचित नहीं है, फिर भी इतना अवश्य है कि जड़ और बौद्धिक तत्त्व की वृत्ति अपने स्वरूप के रक्षण और निर्धारण की ओर अधिक होती है। इस प्रवृत्ति का फल यह होता है कि अतिशय की ओर तत्त्व की अभिव्यक्ति अधिक नहीं होती। जड़ और बौद्धिक दोनों प्रकार के तत्त्वों का स्वरूप अतिशय के अनुकूल नहीं है। तत्त्व का अतिशय न होने पर रूप के अतिशय के साथ तत्त्व का समन्वय कठिन हो जाता है। रचना में रूप का अतिशय होते हुए भी परिच्छेद्य



तत्व की वृत्ति अपने को स्वरूप में सुरक्षित रखने की होती है। तत्व की यह वृत्ति कलात्मक रचना में तत्व और रूप के सामंजस्य की बाधक है। काव्य में तत्व का महत्व अन्य कलाओं से अधिक है तथा काव्य का माध्यम (भाषा) भी अन्य कलाओं के ऐन्द्रिक माध्यमों की तुलना में अधिक बौद्धिक है। दोनों ही कारणों से काव्य में तत्व का समवाय आवश्यक किन्तु कठिन होता है।

वनस्पति प्रकृति के रूपों में तत्व का अनुरोध कम प्रतीत होता है तथा रूप की विभूति कवियों को अधिक आकर्षित करती है। इसीलिए प्रकृति का यह रूप काव्य में अधिक सफलता से समाहित हो सका है। किन्तु प्रकृति के प्रसंग में भी केवल प्रकृति के रूप-सौन्दर्य को काव्य का सौन्दर्य समझना भ्रान्ति है। दोनों का विवेक करना आवश्यक है। केवल प्रकृति के रूप का अभिव्यक्ति सुन्दर काव्य की रचना नहीं करता। प्रकृति का वह रूप काव्य में तत्व बन जाता है। अभिव्यक्ति के रूप में प्रतिशय होने पर ही काव्य में उसका सामंजस्य हो सकता है। अभिव्यक्ति के रूप का यह प्रतिशय प्रायः अनकारों के रूप में अधिक भिन्नता है। मानवीय भावों का आरोपण करके भी कवियों ने प्रकृति काव्य को सुन्दर बनाने का प्रयत्न किया है। मानवीय भावों में तत्व का प्रतिशय अधिक विपुलता में प्रकट होता है तथा रूप के प्रतिशय के साथ उसका साम्य अधिक सरलता से संभव है। इसी कारण काव्य में भाव की विपुलता मिलती है। सत्य के सामाजिक, नैतिक, धार्मिक एवं सांस्कृतिक रूप मानवीय भावों के बहुत निकट आ जाते हैं। बुद्धि के द्वारा सत्य के रूप में ग्राह्य होने के कारण उनमें तत्व की यथार्थता का अनुरोध अवश्य रहता है जो भाव और रूप दोनों के प्रतिशय के सामंजस्य में बाधक होता है। बौद्धिक सत्य के साथ यह कठिनाई सबसे अधिक है। बौद्धिक सत्य के साथ इस कठिनाई का कारण उसकी भावहीनता, रूप के प्रतिशय की विरोधिता तत्व की यथार्थता तथा अभिव्यक्ति के रूपों की अल्पता है। शुद्ध ज्ञान की दृष्टि होने पर बौद्धिक सत्य में उपयोगिता का अनुरोध नहीं होता। उसकी यह निरूपयोगिता निःसन्देह कला के साथ उसके एक मूढम साम्य का सूत्र है। किन्तु अन्य बाधाओं के कारण इस मूढम सूत्र का सफल होना कठिन होता है। नैतिक सत्य में बौद्धिक सत्य की उक्त बाधाएँ बहुत कुछ नष्ट होती हैं। इनके साथ साथ उपयोगिता की एक प्रतिरिक्त बाधा आ जाती है। नैतिक सत्य जीवन में उपयोगी होना है। लोक साधारण के लिए यही उसका महत्व है। शुद्ध ज्ञान की भाँति अपने आप में मूल्यवान् बनने पर नैतिक सत्य

की यह बाधा दूर हो सकती है। ऐसी स्थिति में नैतिक सत्य धार्मिक सत्य तथा आध्यात्मिक सत्य में विलीन होने लगता है। नैतिक सत्य जीवन का मानवीय तत्व है। अतः उसमें मानवीय भावों के समवाय की संभावना बौद्धिक सत्य की अपेक्षा अधिक रहती है। 'भाव' तत्व का अतिशय है। व्यजना आदि के द्वारा अभिव्यक्ति के रूप का सामंजस्य होने पर ही नैतिक काव्य सुन्दर एवं सफल बन सकता है। पात्रों और चरित्रों के अवलम्ब के कारण प्रबन्ध काव्य और नाटक में यह सामंजस्य अधिक सरल है। कथा और पात्रों के अभाव में शुद्ध नैतिक तत्व को सुन्दर काव्य का रूप देना कठिन है। प्रायः वह तत्व की महिमा के कारण ही प्रभावशाली और आकर्षक बनता है। तत्व और रूप के साम्य से युक्त नैतिक काव्य दुर्लभ है।

---

## अध्याय २४

### धार्मिक सत्य और काव्य

सत्य का एक अन्य रूप धर्म में मिलता है। धर्म जीवन की एक अलौकिक आस्था है। आदिम काल से मनुष्य लौकिक-जगत से परे एक अतीन्द्रिय सत्ता को मानता और पूजता आया है। इस सत्ता को वह देवता अथवा ईश्वर को सत्ता देता रहा है। देवताओं के अनेक रूप हैं। ईश्वर की भी अनेक प्रकार से कल्पना की गई है। दोनों की उपासना की अनेक विधियाँ हैं। देवता और ईश्वर दोनों ही अतीन्द्रिय हैं। तर्क द्वारा उनका निषेध करने के प्रयास सफल नहीं हैं। यह मानते रहे हैं कि देवताओं और ईश्वर का साक्षात्कार अनुभव में होता है। अनुभव के पूर्व सब इन्हें परम्परा और श्रुति के आधार पर मानते रहते हैं। श्रुति ईश्वर का वचन होने के कारण सत्य मानी जाती है। यो एक प्रकार से श्रुति और ईश्वर का अन्योन्याश्रय सम्बन्ध दोनों के प्रामाण्य का साधन बन जाता है। श्रुति में सृष्टि-विज्ञान से लेकर सामाजिक और नैतिक आचार के नियमों तक सभी प्रकार के तत्वों का समावेश मिलता है। यद्वा अनु जन श्रुति के वचनों को शाश्वत, सार्वभौम और अखण्डनीय सत्य मानते रहे हैं। धर्म-निष्ठा को यह मान्यता ग्रन्थ अद्धा की चरम सीमा तक पहुँचती रही है और प्रायः श्रुति का विरोध करने वालों के प्रति अमानुषिक अत्याचारों तक को पवित्र धार्मिक कृत्य मानती रही है। धर्म के इतिहास की यह एक अत्यन्त अनर्थ-मयी और अद्भुत विडम्बना है, जिसका समाधान और सन्तोषजनक स्वतन्त्रता, समानता और जागरण के आधुनिक युग में सभी धर्मों को करना है। धर्म की इस विडम्बना के उदाहरण न्यूनाधिक मात्रा में सभी धर्मों में खोजे जा सकते हैं। ईसाई पादरी पृथ्वी को अचल मानते थे और सोलहवीं शताब्दी में उसको घूमती हुई घटाने वाले वैज्ञानिकों के प्राणघात तक को अपना पवित्र धार्मिक कृत्य समझते रहे। कुरान के आदेशों को मानकर इस्लाम धर्म के अनुयायी दूसरे देशों पर आक्रमण करके वहाँ के निवासियों को मृत्यु अथवा धर्म परिवर्तन का विकल्प देकर इस्लाम धर्म की रक्त-रंजित विजयपताका फैलाने में ही अपनी धार्मिक कृतार्थता मानते रहे। भारतीय श्रुतियों में तो नहीं किन्तु धर्म-शास्त्रों में और धर्म के इतिहास में अचूतों, स्त्रियों

आदि के सम्बन्ध में अनेक सामाजिक अनर्थों के आधार खोजे जा सकते हैं। धर्म के इन अनर्थों से इतिहास और समाज प्रायः आज ही बचाता रहा है। ज्ञात नहीं कि वह अज्ञात ईश्वर से डरता है अथवा अपने प्रच्छन्न पापों का प्रत्यक्ष सामना करने से लज्जित होता है। प्रायः धर्म के इतिहास और परम्परा में भक्ति, पूजा, उपासना, अर्चना, आराधना आदि की ही महिमा अधिक है।

ईसाई परम्परा में पादरियों द्वारा रचित धार्मिक काव्य और वचन बहुत हैं, किन्तु योरोपीय साहित्य का इतिहास उसे कविता की कोटि में नहीं गिनता। साहित्य के इतिहास में धार्मिक कथानकों के आधार पर रचित तथा कवित्वमयी व्यंजना से युक्त बर्जिल, दान्ते, मिन्टन आदि के जैसे काव्यों को ही स्थान मिला है। सौन्दर्य से रहित उपदेशात्मक भजन साहित्य में स्थान नहीं पा सके। इस्लाम धर्म के ईश्वर का रूप और उसकी नैतिक मान्यताएँ कुछ ऐसी हैं कि उसमें धर्म के साथ कला और काव्य के संयोग का अवकाश बहुत कम है। ईसाई और इस्लाम धर्म दोनों में ही श्रद्धा की प्रधानता है। 'श्रद्धा' भय, आदर और प्रीति का सम्मिश्रण है। भय की प्रबलता रहने पर प्रीति मन्द और कम्पित रहती है, अतः वह काव्य को जन्म नहीं दे सकती। भय कविता की नहीं किन्तु सेवा की प्रेरणा है। श्रद्धा में प्रीति की प्रबलता होने पर ही धार्मिक कविता का उदय होता है। इस्लामी परम्परा में सूफी काव्य इसका प्रमाण है। भारतीय धार्मिक परम्परा में श्रद्धा की अपेक्षा भक्ति और प्रेम की भावना ही प्रबल है। तुलसीदास जी ने यह अवश्य कहा है कि 'भय बिनु प्रीति न होइ गुमाई' किन्तु उनके इस वचन में भी भक्ति में भय की अपेक्षा प्रीति का ही महत्व अधिक दिखाई देता है। भय केवल भक्ति की भूमिका है, प्रीति ही उसका मुख्य स्वरूप है। नारदीय 'भक्ति-सूत्र' के अनुसार वह 'प्रेम स्वरूपा' है।

भारतीय भक्ति-परम्परा में इस प्रेम का ही प्रभुत्व है। इस प्रेम की निगूढ़ आकांक्षाओं के कारण ही सम्भवतः भारतीय धर्म-परम्परा में ईश्वर की प्रतिष्ठा अत्यन्त सजीव और साकार रूप में की गई है। चाहे धर्माचार्यों की दृष्टि से भगवान् धर्म की संस्थापना के लिए अवतार लेते हो किन्तु वस्तुतः भक्तों के प्रेम से विवश होकर ही वे साकार और सदेह रूप में अवतरित होते रहे हैं। 'प्रेम ते प्रगट होइ भगवान्' भारतीय धर्म और काव्य में भगवान् के अवतार और रूप दोनों

की ध्याना का समान सूत्र है। भारतीय धर्म में भक्ति और प्रेम की प्रधानता के कारण काव्य का एक ऐसा रूप उदित हुआ है, जो अन्य देशों के इतिहास में दुर्लभ है। मध्यकाल के काव्य में तो धर्म और भक्ति की ही प्रधानता है। भक्तों और सन्तों का काव्य उस युग के साहित्य की विभूति है। चाहे मध्य युग के लौकिक जीवन की निराशा इसका कारण रही हो, किन्तु यह सत्य है कि उस युग के काव्य में मानवीय भावनाओं के चित्रण की अपेक्षा ईश्वर की महिमा का गुणगान अधिक है। ईश्वर एक प्रलौकिक सत्ता है, अतः ईश्वर के गुणगान में प्रलौकिकता ही अधिक है। ईश्वर की महिमा के माध्यम से श्रुति और धर्म शास्त्रों के अन्य तत्व भी हिन्दी के भक्ति काव्य को प्रभावित करते रहे हैं। पराधीनता और काव्य परम्परा के कारण आधुनिक युग में भी भक्ति का प्रवाह बना रहा, यद्यपि आधुनिक कवियों का दृष्टिकोण धार्मिक की अपेक्षा आध्यात्मिक अधिक है। कुछ कवियों ने धार्मिक काव्य का सामाजिक रूप भी प्रस्तुत किया तथा कुछ ने भक्ति और अध्यात्म के प्रतीकों के आधार पर जीवन के रहस्यों का उद्घाटन भी किया। 'प्रियप्रदास' 'साकेत' 'वृष्णासन' और 'पार्वती' राम, कृष्ण और शिव की धार्मिक कथाओं के सामाजिक संस्करण हैं। मुमिनानन्दन पन्त के 'धनोक वन' और 'पार्वती' में धार्मिक परम्पराओं की आध्यात्मिक एवं सांस्कृतिक व्याख्या मिलती है।

प्रश्न यह है कि कविता के साथ धर्म का क्या सम्बन्ध है? कविता में ईश्वर का क्या स्थान है? ईश्वर की भक्ति यथवा उपासना किस रूप में कविता का विषय बन सकती है? श्रुति और धर्मशास्त्र की परम्पराएँ कविता में कितनी मान्य हैं? उनके साथ कितने आदरणीय हैं? इन सभी प्रश्नों का उत्तर धर्म और कविता के स्वरूप तथा उनकी परिभाषा पर निर्भर है। धर्म मनुष्य की अत्यन्त प्राचीन भावना है। आज भी ऐसा मानते हैं कि धर्म सदा मनुष्य सभ्यता का आधार रहेगा। दूसरी ओर विज्ञान, व्यापार और राजनीति के बढ़ते हुए प्रभाव से ऐसा प्रतीत होता है कि धर्म अपने प्राचीन रूप में जीवित न रह सकेगा। आज प्रायः सभी धर्म अपने प्राचीन तत्व में सूर्य होकर उपचार मात्र हो रहे हैं। साम्यवादी देशों को छोड़कर मसारा के अन्य सभी देश एक या अधिक धर्मों को प्रथम दे रहे हैं। ईसाई देश साम्यवाद की निरोधकता को आलोचना करते हैं। भारतवर्ष ही एक ऐसा देश है जिसकी सरकार धर्म-निरपेक्षता को अपना गौरव मानती है, अन्यथा सभी बौद्ध, ईसाई और इस्लामी देश अपने धर्मों को राज-धर्म मानते हैं तथा

धार्मिक परम्पराओं के संरक्षण और प्रचार के लिए विपुल धन व्यय करते हैं। एक ओर जहाँ ऐसा प्रतीत होता है कि वैज्ञानिक विवास और व्यापारिक सभ्यता धर्म के मूलों को मुखा रते हैं, वहाँ दूसरी ओर यह भी दिखाई देता है कि प्रत्येक देश के बड़े से बड़े विद्वान, वैज्ञानिक और विचारक अपने प्राचीन धर्म में आस्था रखते हैं और उस पर गर्व करते हैं। इतना ही नहीं आधुनिक युग के वैज्ञानिक जग अपने धर्म के अलौकिक तत्वों के लिए वैज्ञानिक समर्थन प्राप्त करने का प्रयत्न भी करते हैं। कुमारी मेरी से विना पुरुष के सहयोग के ईसा के अद्भुत जन्म की अलौकिकता की विज्ञान सगत सिद्ध करने के लिए ईसाई विद्वानों और वैज्ञानिकों ने अनेक बार प्रयत्न किए हैं। इससे विदित होता है कि एक आध्यात्मिक तत्व के रूप में ही नहीं, बल्कि एक परम्परागत ऋद्धि के रूप में अपनी समस्त अलौकिकताओं के साथ धर्म आधुनिक सभ्यता का अलंकार बना रहना चाहता है। किन्तु यह प्रवृत्ति धार्मिक और राजनीतिक साम्राज्यवाद के समर्थक विद्वानों में ही अधिक देखी जाती है। जो प्राचीन परम्पराओं के दोषों को मुक्त मन से स्वीकार कर नये समाज के निर्माण के पक्षपाती हैं, उनमें धर्म के प्राचीन ऋद्धिवादी रूप का आग्रह नहीं दिखाई देता है। वे धर्म के मानवीय तत्व के समर्थक हैं और मनुष्यता के रूप में ही धर्म का अवलंब चाहते हैं। धर्म की अलौकिकतायें उन्हें मान्य नहीं हैं। न वे उनका वैज्ञानिक समर्थन खोजते हैं। यदि प्राचीन धर्म में कुछ मानवीय और वैज्ञानिक तत्व छिपे हुए हैं, तो उनके उद्घाटन में उन्हें आपत्ति नहीं। दृष्टिकोण से वे उदार और अग्रगामी हैं। जनतन्त्रीय देशों की जागरित जनता की यही प्रवृत्ति है।

आधुनिक युग में विज्ञान की बौद्धिकता और व्यापार की भौतिकता ने जीवन के सांस्कृतिक आधारों को विकम्पित कर दिया है। जीवन की आस्थायें विचलित हो गई हैं, राजनीति के विध्वंसक प्रभावों से समाज का सांस्कृतिक मूल-द्रव्य हल रहा है। व्यापारिक आन्ति से उत्पन्न इस राजनीतिक आन्ति ने विश्व की जनता को दो दलों में विभाजित कर दिया है। हम उन्हें क्रमशः ऋद्धिवादी और प्रगतिवादी कह सकते हैं। ऋद्धिवादी प्राचीन साम्राज्यवादी परम्पराओं का पकड़े हुए हैं। नवयुग का भविष्य को न वे खुली आँख से देखने को तैयार हैं और न मुक्त मन से उसे स्वीकृत करने के लिए उद्यत हैं। धर्म की प्राचीन ऋद्धियाँ के समर्थन और उपचार उनके आत्म-संताप के साधन तथा जनता की अनुयायी बनाने के प्रभावशाली अस्त्र हैं। आधुनिक भौतिकता में धर्म की ऋद्धिवादिता का यह संस्कार आधुनिक युग की

सबसे चमत्कारिक विचित्रता है। साम्राज्यवादी धारणाओं के समर्थक राजनीतिक नेताओं के अधिक प्रभाव में न रहने वाली साधारण जनता को किसी भी रूढ़िगत सम्बन्ध पर आश्रित प्राचीन आस्थाओं से मोह नहीं है। वह ज्ञान और विज्ञान के विस्तृत क्षितिजों के आलोक में अपनी धाँखें खोल रही है। एक ओर राजनीति और विज्ञान उसके सांस्कृतिक जीवन के आधारों को विकम्पित कर रहे हैं, किन्तु दूसरी ओर मानवीय सद्भावना की आस्था इस विकम्पन से पैदा होने वाले शून्य में मनुष्य का एक मान प्रवलम्ब बन रही है।

इस जागरित और प्रगतिशील समाज को धर्म के तत्व से द्वेष नहीं है। धर्म का मानवीय और सांस्कृतिक तत्व तथा इस तत्व के अनुकूल प्राचीन धर्म-परम्पराओं की व्याख्या उसे मान्य है। प्राचीन धर्मों की रूढ़ियाँ अपनी सकीर्णताओं के कारण मनुष्य जाति को विभाजित करती हैं। उग्र आग्रह बनकर ये सकीर्णताएँ युद्धों और भ्रष्टाचारों की प्रेरक बनीं। आज इन्हीं सकीर्णताओं के सत्कार राजनीति का बोला पहनकर उन्हीं ऐतिहासिक अनर्थों के कारण बन रहे हैं। इसके विपरीत प्रगतिशील समाज की मानवीय मान्यताएँ विज्ञान और राजनीति की अन्तर्राष्ट्रीयता से पैदा होने वाली एक विश्व की कल्पना को प्राण देने की साधना कर रही हैं। प्रगतिशील और जागरित जनता की इस प्रवृत्ति का फल धर्म का मानवीयकरण हुआ है। ज्ञान की अलगाव, विश्वास की अविश्वता और तर्क की दुर्बलता के कारण प्राचीन काल में धर्म के अलौकिक तत्व भी मनुष्य की आस्था के भाजन बने रहे हैं। धर्म के व्यापक विश्वास के कारण भारतीय भाषाओं के साहित्य में भी वे प्रमुख स्थान पाते रहे। इस अलौकिकता का इतना प्रभाव रहा कि तुलसीदास के समान धार्मिक कवि अलौकिक तत्वों को ही कविता का सर्वश्रेष्ठ उपादान मानते रहे। प्राकृत जन का गुण-गाण और लौकिक जीवन का वर्णन करने पर उनकी सरस्वती अपने दुर्भाग्य पर सिर घुमने लगती है। १६ भगवान के अलौकिक चरित ही उनके लिए काव्य के सर्वोत्तम विषय हैं। किन्तु अब साहित्य की धारा लौकिकता की ओर अपने तीरे बना रही है। आधुनिक युग में ईश्वर और अलौकिकता के प्रति आस्था कम हो रही है। धर्म की अलौकिकता दार्शनिकों को भी मान्य नहीं। वे धर्म की मानवीय व्याख्याएँ प्रस्तुत कर रहे हैं। रवीन्द्रनाथ ठाकुर का 'मानव-धर्म', डॉ० राधाकृष्णन् का 'धर्म और समाज', हक्सले का 'आप्त तत्व से रहित धर्म' आदि धर्म के मानवीय सम्करण हैं। समय की गति-

विधि देखते हुए यह स्पष्ट है कि धर्म की अलौकिकता और ईश्वर के चमत्कार का इतना महत्व भविष्य के काव्य में नहीं रहेगा, जितना कि भूतकाल में रहा है। इस दिशा में आधुनिक काव्य की जो प्रगति हो रही है, उससे लक्षित होता है कि भविष्य में मनुष्य के धर्म और संस्कृति का वह रूप रह जायेगा जो नये समाज में आदर के योग्य है।

प्राचीन धर्मों की रूढ़ियाँ और अलौकिकताये अज्ञान और अंधकार के युग में मनुष्य का अवलम्ब बन गई थी। प्रश्न यह है कि धर्म की आस्था और ईश्वर की महिमा अज्ञान, अंधकार, पराभव और निराशा के समय में ही जीवन का अवलम्ब बनती है अथवा उनमें कोई ऐसा सनातन सत्य है, जो मानव-संस्कृति की चिरन्तन प्रेरणा बन सके। यदि धर्म अज्ञान पर ही पलता है, तो जाग्रत समाज में उसकी प्रतिष्ठा सम्भव नहीं है। यदि धर्म हमारे पराभव में आत्म सन्तोष का साधन है, तो उत्थान के युग में वह टिक न सकेगा। विश्वासी और असमर्थ समाज को ही देवी चमत्कारों में आशा की मरोचिका दिखाई देती है। विज्ञान के विकास और जन-साधारण के जागरण द्वारा जीवन के ये भ्रमस्थल गिट रहे हैं। अविश्वास और सामर्थ्य का बोध अलौकिक चमत्कारों के इतिहास का अन्त कर रहा है। जब तक समाज लौकिक तत्वा के सांस्कृतिक सौन्दर्य के प्रति जागरूक नहीं होता, तभी तक अज्ञान की आशा बनकर अलौकिक तत्व एवं चमत्कार जीवन और साहित्य के सम्बल बने रहते हैं। अतीत के जिन अंधकारों और आपत्तियों में धर्म की अलौकिकता ने मानव मन की आश्वामन दिया, उनके सिट जाने पर धर्म का वह अलौकिक रूप मान्यता नहीं पा सकता। आधुनिक भारतीय समाज और साहित्य में इसके स्पष्ट सबूत दिखाई देते हैं। संस्कृत और हिन्दी के धार्मिक नाट्य में धर्म और ईश्वर का जिस अलौकिक रूप में चित्रण किया गया है, वह आज के शिक्षित जागरित और प्रगतिशील समाज में आदर नहीं पा रहा है। इसीलिए धार्मिक आचार की यान्त्रिक रूढ़ि में जीवन की वृत्तार्थता मानने वाले परम्परावादियों के अतिरिक्त अन्य अधिकांश लोग धर्म से उदासीन हो रहे हैं। धार्मिक श्रुति, नास्त, कथा, काव्य आदि किसी में उनकी आस्था नहीं है। कथा कीर्तन के प्रसंग में भी वे राजनीति और व्यापार की चर्चाओं में अधिक रूचि रखते हैं। किन्तु इस अनास्था से उत्पन्न शून्य जीवन में उदासीनता भर रहा है। धर्म का मानवीय और सांस्कृतिक तत्व ही इस शून्य की पूर्ति तथा इस उदासीनता में स्फूर्ति का संचार कर सकता है।



धर्म का वास्तविक तत्त्व अतीन्द्रिय अवश्य है किन्तु अलौकिक नहीं। अध्यात्म धर्म का सार है। मानवीय भावना में अन्वित होकर वह 'अध्यात्म कला, काव्य और सस्कृति की विभूति बन सकता है। भारतीय धर्म-परम्परा की अलौकिकता और धार्मिक आचार क आटम्बरो में भी धर्म का यह आध्यात्मिक तत्त्व सदा स्पष्ट रहा है। यद्यपि ईश्वर की उपासना का बाह्य आचार ही धर्म के रूप में अधिक विदित है, फिर भी सत्य यह है कि स्मृतियों और धर्म शास्त्रों में धर्म की जो परिभाषा की गई है, उसमें प्रमुख नैतिक गुणों और मानवीय भावना का ही उल्लेख है। उनमें उपासना और उपचार की चर्चा कही नहीं है। महाभारत में 'आत्मनः प्रतिकूलानि परेषां न समाचरेत्' को 'धर्म का सर्वत्व' बताया गया है।<sup>१४</sup> याज्ञवल्क्य स्मृति में योग पूर्वक 'आत्म दर्शन' को 'परम धर्म' बताया है।<sup>१५</sup> आत्म-दर्शन एकात्मभाव है, अतः मानवीय भावना उसका सहज फल है। स्मृतियों में धर्म के प्रसंग में अहिंसा आदि जिन गुणों का उल्लेख है, वे भी मानवीय भावना के चोतक हैं। भीमाशा वंश में वैदिक कर्म विधियों को धर्म माना गया है। कदाचित् पूर्वमीमांसा के प्रभाव के कारण कर्म काण्ड और उपासना का बाह्य उपचार धर्म में अधिक महत्वपूर्ण बन गया। वैशेषिक दर्शन में 'अभ्यूह्य और नि धेयम् के हेतु के रूप में धर्म की जो एक परिपूर्ण परिभाषा दी गई है, उसका एक मगत रूप में हमारी धार्मिक परम्परा में अनुशीलन न हो सका।

फिर भी धार्मिक आचार में उपचार और आटम्बर की बहुलता रहते हुए भी भारतीय चेतना और साहित्य में धर्म की मूल मानवीय भावना भी सुरक्षित रही। यद्यपि परम्परागत विश्वास के कारण ईश्वर के अलौकिक रूप और उनके चमत्कारों को भी श्लाघ्य में स्थान मिला, किन्तु दूसरी ओर उनके साथ भावमय मानवीय सम्बन्धों का एक सजीव परम्परा हमारे भक्ति काव्य में प्रतिष्ठित हुई है। दाम्पत्य, दाम्य, सत्य आदि भावों के रूप में भगवान की भक्ति हमारे भक्ति काव्य का मुख्य विषय है। यह एक दृष्टि से लौकिक प्रतीकों के द्वारा ईश्वर की आराधना है। लौकिक प्रतीकों के उपयोग से धर्म के अलौकिक रूप और अनुभव का अवगम सहज प्रतीत होता है, किन्तु वह अत्यन्त भ्रान्तिमय है। धर्म अपने अध्यात्म की ऊँचाइयों से लोक जीवन के घरातल पर उतर आता है और अपना गौरव खो बैठता है। यह ठीक है कि ईश्वर की भक्ति और उसकी रहस्यमय अनुभूति लौकिक प्रतीकों के द्वारा ही

कविता में व्यक्त की जा सकती है, किन्तु लौकिक प्रतीकों के भाव-संकेत लौकिक जीवन में ही सीमित रह जाते हैं। ईश्वर के अनुभव और साक्षात्कार के अनुसंधान स्फुरण प्राप्त करने की सम्भावना उनमें कम रहती है। मनुष्य में अधोमुखी चेतना की सहज प्रवृत्ति होने के कारण धर्म का यह रूप स्वयं पतित होकर साहित्य और समाज के पतन का कारण बनता है। लौकिक प्रतीकों के उपयोग से धर्म, ईश्वर और काव्य किसी का भी हित नहीं हुआ। धर्म भ्रान्त हो गया, ईश्वर अनेक शोचनीय स्थितियों में चित्रित होकर रीतिकाल के कृष्ण की भांति अपमानित हुआ तथा ऐसे धर्म और ईश्वर को विषय बनाकर कविता कलकित हुई तथा ईश्वर की अलौकिकता वाचना के लौकिक उपचारों में आडम्बर का आच्छादन बनी। इस भ्रान्ति में धर्म और लोक दोनों भ्रष्ट हो गये। इसके स्थान पर धर्म के लौकिक भावों का अनुवाद यदि सामाजिक जीवन में किया जाता, तो धर्म अधिक कल्याणकारक सिद्ध होता। किन्तु अलौकिकता के आग्रह के कारण यह न हो सका। उपेक्षित होने के कारण समाज का पतन हुआ। धर्म के आचार में अध्यात्म और मानवीय भावना का समुचित सम्बन्ध न हो सकने के कारण धार्मिक श्रद्धा क्षीण होने लगी। काव्य में राम और कृष्ण के महामानव के रूप में चित्रण अतिरिक्त अधिक उग्र रूप में भी धर्म का खण्डन हुआ। प्रगतिवादी काव्य और पिछले कुछ दशकों की सामाजिक क्रान्ति की कविता में यह विरोध का स्वर अधिक तीव्र हो गया है। इस विरोध का मूल कारण धर्म की असफलता है। इस असफलता का कारण भ्रान्ति है। सामाजिक समस्याएँ विषम और दुःसाध्य होने पर ईश्वर की अलौकिक सत्ता और उसके चमत्कार में विश्वास बना रहता कठिन है। जगत्करण और क्रान्ति के इस युग में सांस्कृतिक मूल्यों की एक सनातन आध्यात्मिक प्रेरणा के रूप में ही धर्म और ईश्वर का निर्वाह हो सकता है। आध्यात्मिक अनुभूति का अलौकिक तत्त्व अपनी अलौकिकता और असीन्द्रियता में ही सुरक्षित है। धर्म का मानवीय और सात्विक रूप भी उस तक पहुँचने की सांस्कृतिक भूमिका बन सकता है। कविता में व्यञ्जना के संकेतों के द्वारा इन आध्यात्मिक अनुभूतियों की कुछ अभिव्यक्ति की जा सकती है। सूर, तुलसी, कबीर, मोरा, रवीन्द्रनाथ, प्रसाद, महादेवी आदि के काव्य में इसके उदाहरण मिलते हैं। रामकुमार वर्मा, पन्त, नरेन्द्र आदि छायावादी युग के कवियों की प्रौढत्व की कुछ रचनाओं में दिव्य अनुभूतियों की मर्मस्पर्शी व्यञ्जना हुई है।

भक्ति और उपासना का कविता में स्थान धर्म और ईश्वर की स्थिति पर ही निर्भर है। भक्ति ईश्वर के प्रति मनुष्य का भाव है। उपासना उस भाव की व्यजना और साधना की चर्या है। भक्ति की तन्मयता और उपासना की भावमयता अन्य अनुभूतियों के समान ही कविता का विषय बन सकती है। शृंगार और अद्भुत रस का भाव बनकर तो उनमें भ्रान्ति की सम्भावनायें पैदा हो जाती हैं, किन्तु शान्त रस का सात्त्विक भाव बनकर वे हमारी आध्यात्मिक वृत्ति का पोषण कर सकती हैं। भावना कविता की विभूति है अतः उपासना की चर्या की अपेक्षा उसके लिए कविता में अधिक अवकाश है। सामान्यतः ईश्वर के अलौकिक रूप के कारण इस भावना का रूप भी अलौकिक रहा है। किन्तु ईश्वर के वास्तविक स्वरूप और अध्यात्म के तत्त्व को ठीक ठीक समझ लेने के बाद यह अलौकिकता धर्म और भक्ति का आवश्यक अंग नहीं रह जाती। यदि ईश्वर सच्चिदानन्द है और वह प्रेमस्वरूप है तो चैतन्य और आनन्द की विभूतियों तथा प्रेम की भावना का जीवन में अनुशीलन ही भक्ति का वास्तविक रूप है। यदि विष्णु लोक के पालक है, तो लोक की सेवा और रक्षा ही उनकी सर्वोत्तम सेवा है। यदि शिव विद्व-मगल के स्वरूप हैं, तो लोक-मगल की साधना ही शिव की श्रेष्ठ उपासना है। धर्म की अलौकिकताओं की भ्रान्ति और आहम्बरो के अनर्थ के कारण एक ओर आधुनिक काव्य में धर्म का विरोध और खण्डन हुआ। इस भ्रान्ति-गीत का आरम्भिक स्वर वृष्ण के मधु-गीतो में सुनाई दिया जिनमें कवि ने यह कहकर कि 'रक्त से सीची गई है राह मंदिर मस्जिदों की' धर्म की ऐतिहासिक परम्पराओं के अनर्थ का उद्घाटन किया। प्रगतिवाद तथा अन्य आधुनिक भ्रान्तिवादी कविताओं में सहस्र कठों से उठकर यह भ्रान्ति-गीत आधुनिक कविता का परिचित कोलाहल बन गया है। दूसरी ओर धार्मिक प्रतीकों और परम्पराओं को एक मानवीय और सांस्कृतिक रूप में प्रस्तुत करने के प्रयत्न हो रहे हैं। इन प्रयत्नों का उद्देश्य अतीत के साथ नवयुग के भविष्य की सगति स्थापित करना है। इन प्रयत्नों की प्रेरणा इस धारणा में है कि अपने इतिहास से उच्छिद्य होकर कोई भी समाज सांस्कृतिक क्षेत्र में नवीन योजनाओं को मगलमय बनाने में सफल नहीं हो सकता। पत का 'अगोक बन' और 'पावंती' महाकाव्य इसी दिशा के प्रतिनिधि हैं।

काव्य के साथ सत्य के किसी भी रूप या सबन्ध सामान्यतः काव्य के विषय के रूप में ही होता है। किन्तु सूक्ष्म रूप में यह संबन्ध काव्य तथा सत्य के

स्वरूप पर भी निर्भर करता है। दोनों ही प्रकार से काव्य के साथ सत्य का सम्बन्ध विचारणीय है। साहित्य की आलोचनाओं में काव्य के स्वरूप और सत्य, श्रेय आदि के स्वरूप तथा उनके परस्पर सम्बन्ध के विषय में प्रायः कम विचार किया गया है। अधिकांश आलोचनाओं में सत्य की तत्त्व-रूप में काव्य का विषय मान कर तत्त्व के रूप में ही उसका विवेचन किया गया है। ऐसा विवेचन दर्शन और शास्त्र के क्षेत्र में तो उचित है, क्योंकि उनमें तत्त्व ही प्रधान होता है तथा अभिव्यक्ति के कलात्मक रूप का अधिक महत्त्व नहीं होता। किन्तु काव्य में केवल तत्त्व के रूप में इनका विवेचन पर्याप्त नहीं है। काव्य एक कला है, यह तत्त्व-शास्त्र नहीं है। उसमें कलात्मक अभिव्यक्ति के सौन्दर्य की प्रधानता होती है। कला की दृष्टि से यह सौन्दर्य ही उसका स्वरूप है। शब्द के साधक माध्यम के कारण तत्त्व के विविध रूप काव्य के उपादान बन जाते हैं। ये तत्त्व सत्य के विविध रूप हैं। इनका अपना स्वरूप और महत्त्व है। किन्तु काव्य में इनका महत्त्व स्वतन्त्र रूप में नहीं बरन् काव्य के स्वरूप के साथ समवेत रूप में होता है। अतः इस समवेत रूप में ही सत्य अथवा तत्त्व की सीमासा आलोचना की सही दिशा है। केवल उपादान रूप में ग्रहीत सत्य अथवा तत्त्व आलोचना में प्रमुख होने पर अपने स्वतन्त्र महत्त्व के द्वारा काव्य के कलात्मक सौन्दर्य के महत्त्व को कम कर देना है और काव्य की समग्रता एवं पूर्णता को भग्न कर देना है। स्वतन्त्र रूप में तत्त्व को महत्त्व देना काव्य की आलोचना नहीं बरन् उसकी अपेक्षा है। सत्य के अनेक रूप हैं। काव्य के साथ समवाय के प्रसंग में इन सब रूपों की स्थिति समान नहीं है। इन काव्य के साथ सत्य के सम्बन्ध के सामान्य विवेचन के साथ साथ सत्य के विविध रूपों की स्वहृदगत भिन्नता के आधार पर उनका पृथक् विवेचन भी आवश्यक है।

इस प्रसंग में धार्मिक सत्य की स्थिति एक विशेष महत्त्व रखती है। धर्म के स्वरूप की समझने की चेष्टा मनुष्य की बुद्धि करती है यद्यपि धर्म पूर्णतः एवं मुग्यतः बुद्धि का विषय नहीं है। धर्म का मर्म भाव और भावना में मिल सकता है। किसी सीमा तक बौद्धिक जिज्ञासा का विषय होने के अर्थ में भी धर्म को 'सत्य' कहा जाता है। किन्तु वस्तुतः जीवन की गभीर और व्यापक आकांक्षाओं का व्यक्त होने के अर्थ में धर्म अधिक सत्य है। आराधना के रूप में सन्तुष्ट होने के कारण सत्य के अन्य बौद्धिक रूपों की अपेक्षा धर्म सत्य का अधिक मजबूत रूप

है। सक्रिय और सजीव होने के कारण धर्म का स्वरूप काव्य के अधिक अनुकूल है। धर्म में भाव की प्रचुरता इस अनुकूलता को और बढ़ाती है। 'भाव' तत्व का अतिजग्य है। तत्व का अतिजग्य रूप के अतिजग्य का सहयोगी बनकर काव्य में तत्त्व और रूप सौन्दर्य के सामञ्जस्य को समभव बनाता है। इसीलिए प्राकृतिक, नैतिक आदि मत्त्वों के साथ प्रायः कवियों ने भाव का संयोग करके उन्हें काव्य में समजसित किया है। किन्तु सत्य के इन रूपों में भाव का यह योग एक बाहरी आरापण हो सकता है। धर्म की स्थिति ऐसी नहीं है। 'भाव' धर्म के स्वरूप का अन्तर्तम धर्म है। अतः काव्य के रूप के साथ उसकी सहज समिति संभव है। किन्तु आश्चर्य की बात है कि भारतीय साहित्य को छोड़कर ससार की किसी भाषा और किसी देश के साहित्य में धार्मिक काव्य का आदर पूर्ण स्थान नहीं है। इसका यही कारण हो सकता है कि इन देशों और भाषाओं में धार्मिक काव्य का जो रूप मिलता है, उसमें धार्मिक तत्व के साथ काव्य के सौन्दर्य का समुचित समवाय नहीं हो सका है। इसका भागे समाधान इस प्रकार किया जा सकता है कि कदाचित् इन देशों और भाषाओं के धर्मानुरागियों में अधिक काव्य प्रतिभा नहीं थी तथा कवियों में धार्मिक भावना इतनी प्रबल नहीं थी कि वह उत्तम धार्मिक काव्य को प्रेरणा दे सकनी। इसका एक तीसरा कारण इन धर्मों के रुढ़िवादी स्वरूप में भी मिल सकता है। इन धर्मों की परम्परा में मूल धार्मिक ग्रन्थ और धर्म के आदि प्रवर्तक पंगम्बर के प्रति इतनी कठोर आस्था है कि इसकी छाया में काव्य और कला का पनपना कठिन है। कला चेतना की स्वतन्त्रता की अभिव्यक्ति है। धर्म की रुढ़िवादिता उसकी स्वतन्त्रता को कम करती है। इस्लाम धर्म में तो कला एक प्रकार से वर्जित है। ईसाई धर्म में कला का निषेध नहीं है फिर भी रुढ़ि के प्रभाव के कारण श्रेष्ठ धार्मिक काव्य की रचना उक्त कारणों से नहीं हो सकी। मिल्टन के काव्य में विषय की दृष्टि से बाइबिल का विपुल आधार है किन्तु उसमें धर्म की ऊँच और मृदुल भावना नहीं है। ईसा के बलिदान पर आश्रित भी कदाचित् कोई काव्य पंथिली भाषाओं में नहीं मिलता। ईसाई धर्म-परम्परा में चित्रकला के कुछ श्रेष्ठ नमूने अवश्य मिलते हैं। लियोनार्डो ड विन्ची के 'ईसा का अन्तिम भोज', 'मोना लीसा' आदि चित्र इसके उत्कृष्ट उदाहरण हैं। चित्रकला के इन अपवादों का कारण इन कलाकारों में उत्कृष्ट कौशल के साथ साथ धार्मिक भाव की प्रबलता में मिल सकता है। किन्तु काव्य में ऐसे उदाहरण दुर्लभ हैं। चित्रकला में इन अपवादों तथा काव्य

में इनके अभाव का एक कारण यह भी हो सकता है कि धर्मों के मूल ग्रन्थ भाषा के माध्यम में रचित होने के कारण साहित्य पर उनकी रूढ़िवादिता का प्रभाव सबसे अधिक हुआ। इस प्रभाव से यह रूढ़िवादिता काव्य में उत्कृष्ट धार्मिक रचनाओं को अगंता बनी है। किसी अर्थ में कवित्वहीनता इन धर्म ग्रन्थों में भी पाई जाती है। गेय होते हुए भी इन धर्म-ग्रन्थों के रूप और भाव में इतना अधिक कवित्व नहीं है जितना कि वैदिक धर्म परम्परा में मिलता है। इन धर्म-ग्रन्थों में शासन विधि की प्रधानता है। इनमें धर्म के अनुयायियों के लिए विहित आदेश, उपदेश और नियम अधिक हैं। भारतीय परम्परा में इनकी तुलना वेद से नहीं वरन् धर्म-शास्त्रों से की जा सकती है। भारतीय धर्म शास्त्रों के समान इन्हें भी काव्य की कोटि में नहीं गिना जा सकता। किन्तु भारतीय धर्म-शास्त्र मौलिक धर्म ग्रन्थ नहीं हैं। वे वेद के सहायक ग्रन्थ हैं। वेद में भी आगे चलकर विधि का आरोपण किया गया किन्तु यह विधि वेद का सर्वस्व नहीं है। दूसरे यह विधि धर्म और साधना के स्वतंत्र उद्योग की प्रेरणा मान है। अन्य धर्मों के मूलग्रन्थों की भाँति लौकिक सामाजिक, आर्थिक आदि क्षेत्रों में शासन के नियम इस विधि में नहीं हैं। व्याकरण के मत में विधि का प्रयोग निमन्त्रण, आमन्त्रण, अधीष्ट, सम्प्रदान प्रार्थना आदि अनेक अर्थों में होता है, केवल आदेश अथवा शासन के अर्थ में नहीं। इसके अतिरिक्त वेदों में जीवन के चित्रण के रूप में सुन्दर और सगीतमय काव्य बहुत है। अस्तुत यही काव्य वेदों में प्रधान है। वेदों में 'विधि' की प्रधानता नहीं है। वेदों का यह काव्य सर्वोत्तम काव्य का उदाहरण है। इसमें जीवन कला और सस्कृति का पूर्णतम समवाय है। वेदों के मंत्र किसी एक पैगम्बर के आदेश नहीं वरन् स्वतन्त्रता और समात्मभाव से परिप्लुत जन-समाज की आत्मा के उदात्त स्वर हैं। वेदों के इसी स्वतंत्र और भावमय काव्य का प्रकाश ही परवर्ती धार्मिक काव्य की मौलिक प्रेरणा रहा है।

थोड़ा और सुन्दर धार्मिक काव्य भारतीय साहित्य की एक मौलिक और महती विशेषता है। भारतीय साहित्य में धार्मिक काव्य इतने विपुल परिमाण में मिलता है जितना कि कदाचित् ससार की अन्य किसी भाषा के साहित्य में नहीं मिलता। मध्यकाल का हिन्दी काव्य तो प्रधानतः धार्मिक है। इस कारण साहित्य के इस युग को ही 'भक्ति युग' कहा जाता है। इस युग के भक्त कवि सूर और तुलसी हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ कवि माने जाते हैं। मीरा की मन्दाकिनी भी भक्ति के मधुर मार्ग में ही प्रवाहित हुई है। इसके अतिरिक्त अन्य अनेक सत् कवियों तथा कृष्ण परम्परा के

अनेक कवियों का काव्य भी धार्मिक कोटि में ही है। आधुनिक काव्य में 'निराला' और महादेवी के अनेक गीतों में भक्ति की भाव-प्रवणता है। संस्कृत काव्य में हिन्दी काव्य के समान धर्म और भक्ति की भावना की प्रधानता तो नहीं है, फिर भी संस्कृत साहित्य में भी धार्मिक भावना से ओत प्रोत और भक्ति-प्रवण काव्य प्रचुर परिमाण में मिलता है। तुलसी के काव्य के समान सम्पूर्ण रूप में भक्ति-प्रवण तो कदाचित् कोई महाकाव्य संस्कृत में नहीं है, किन्तु प्रसिद्ध महाकाव्यों में भी धार्मिक आस्था और भक्ति की भावना का पर्याप्त प्रभाव है। 'बुमार सभवा' में शृंगार के सौन्दर्य के साथ साथ शिव के प्रति कालिदास की श्रद्धा भी साकार हुई है। 'रघुपता' और 'मेघदूत' में भी अनेक स्थानों पर भक्ति की छाया मिलती है। 'रघुवत' का मंगलाचरण ही भक्ति काव्य का उत्तम उदाहरण है। जिस सहज गंभीर भाव से कालिदास ने पार्वती-परमेश्वर की वन्दना की है वह भक्ति का सर्वोत्तम रूप है। वर्तुतः इस मंगलाचरण में भक्ति और काव्य दोनों के उत्तम रूप साकार एवं समवेत हुए हैं। इस मंगलाचरण में पार्वती और परमेश्वर के समान तथा वाक् और अर्थ के समान भक्ति एवं काव्य भी परस्पर अभिन्न साम्य में सम्मिलित हैं। इसके प्रतिरिक्त रघुवत के 'मसी महाकालनिकेतनस्य', 'रामाभिधानो हरिरित्युवाच' 'भस्मानगरागतनुरीश्वरस्य' तथा मेघदूत के 'जनवतनयास्नानपुष्पोदकेषु' 'मय्यस्त्रीवोन्मुखी सा' आदि अनेक स्थलों में कालिदास के काव्याकाश में भक्ति के ज्योतिर्मय नक्षत्र बिखरे हुए हैं। भारवि का 'किंगतार्जुनीय' शिव चरित पर आधारित है और उसमें शिव के प्रति कवि की श्रद्धा काव्य के शब्दों में अर्थ गरिमा के समान व्याप्त है। माप का 'शिशुपाल वध' कृष्ण चरित की महिमा का काव्य है। पाण्डित्य और प्रतिभा के साथ श्लक्ष्ण रूप से प्रवाहित भक्ति की सरस्वती माघ के काव्य में कालिदास की उपमा, शण्डी के पद साहित्य और भारवि के अर्थ-गौरव की त्रिवेणियों की भांति पाण्डित्य, प्रतिभा और भक्ति की त्रिवेणियों की रचना करती है। संस्कृत साहित्य के इन प्रधान काव्यों के अतिरिक्त अन्य ऐसी अनेक काव्य कृतियाँ हैं जो भक्ति की भावना से परिप्लुत हैं तथा कला की दृष्टि से श्रेष्ठ काव्य के अन्तर्गत गिनी जा सकती हैं। जयदेव का 'गीत गोविन्द' तो भक्ति के मधुर काव्य का सर्वोत्तम उदाहरण है। इसके अतिरिक्त जगद्धर भट्ट की 'स्तुति कुसमाजलि', चक्राचार्य की 'सौन्दर्य-लहरी', पंडितराज जगन्नाथ की 'गंगालहरी', आदि अनेक भक्ति-प्रवण काव्य संस्कृत साहित्य में मिलते हैं और वे साहित्य के इतिहास में अपना प्रतिष्ठित स्थान रखते हैं। संस्कृत

वे जो साहित्यकार मुख्य रूप से भक्त अथवा कवि नहीं हैं उनकी रचनाओं में भी मगलाचरण के रूप में भक्ति काव्य के उत्तम उदाहरण मिलते हैं। न्याय-वैशेषिक जैसे शुद्ध बौद्धिक एवं तार्किक दर्शन के ग्रन्थों में भी शंकर मिश्र के 'उपस्कार' के निम्न मगलाचरण—

ऊर्ध्ववद्वज्रजटानूटनीडनीडसुरापगम् ।

नमामि यामिनीकान्तकान्तभालस्थल हरम् ॥

तथा 'तर्क संग्रह' के निम्न मगलाचरण—

नूतनजलधररचये गापवधूटीदुकूलचौराय ।

तस्मै कृष्णाय नमः ससारमहीरहस्यबीजाय ॥

के समान भक्ति प्रवण श्लोक मिलते हैं। ये भावपूर्ण मगलाचरण संस्कृत साहित्य के अपवाद नहीं बरन् नियम हैं तथा सभी शास्त्रों के ग्रन्थों के आरम्भ में पाये जाते हैं। मगलाचरण और भक्ति-प्रवण रचनाओं की प्रथा अर्वाचीन तथा समकालीन संस्कृत साहित्य में भी प्रचलित है। ये मङ्गलाचरण भी संस्कृत साहित्याकाश में जगमगात हुए भक्ति की आभा से ज्यादामान नक्षत्रों के समान हैं। काव्य में भक्ति के इन उदाहरणों और प्रमाणों के अतिरिक्त पुराणों आदि में पूर्ण रूप से भक्ति-प्रवण काव्य भी बहुत परिमाण में मिलता है। श्रीमद्भगवत् विद्वानों की निकपमणि ही नहीं बरन् भक्ति की चिन्तामणि भी है। इनके अतिरिक्त अर्वाचीन भक्त कवियों की अनेक उत्कृष्ट रचनायें संस्कृत साहित्य में मिलती हैं।

हिन्दी और संस्कृत साहित्य में भक्ति की यह विपुलता भारतीय काव्य की एकांगी प्रवृत्ति नहीं है। अन्य भारतीय भाषाओं के साहित्य में भी इस परम्परा की धारें प्रवाहित हुई हैं। वगला काव्य में कृत्तिवाम की 'रामायण' और चण्डीदास के पद वही स्थान रखते हैं जो हिन्दी काव्य में 'रामचरितमानस' और सूरदास के पद रखते हैं। अष्टछाप के कवियों की भांति चण्डीदास के अतिरिक्त अनेक भक्त कवि मध्यकालीन वगला काव्य को औरवान्वित बनाते हैं। अर्वाचीन वगला काव्य में मधुसूदन दत्त पर तो यूरोपीय काव्य का प्रभाव है किन्तु रवीन्द्रनाथ के काव्य में भक्ति काव्य की अन्तर्ध्वनि सुनाई देती है। तामिल कवि कबन की 'रामायण' दक्षिण का रामचरितमानस है। इसमें अतिरिक्त आडवारों के भक्ति गीतों से



लेकर अर्वाचीन कवि सुब्रह्मण्यम् 'भारती' तक के काव्य में धार्मिक विषय और भक्ति की भावना का विपुल प्रवाह मिलता है। मराठी भाषा के काव्य में तो हिन्दी काव्य की भाँति ही भक्ति की प्रचुरता है। एकनाथ की 'रामायण' रामदास का 'दासबोध' तुकाराम के 'भ्रमण' और ज्ञानेश्वर की 'ज्ञानेश्वरी' मराठी भक्ति काव्य के दिव्य प्रसाद के चतुःस्तम्भ हैं। इनके अतिरिक्त मध्यकालीन हिन्दी काव्य की भाँति मध्यकालीन मराठी काव्य में भी भक्ति काव्य की अनेक रचनाएँ मिलती हैं। मध्यकालीन हिन्दी और मराठी काव्य की भाँति गुजराती काव्य में भी भक्ति की प्रधानता है। हिन्दी अथवा राजस्थानी की मोराबाई गुजराती काव्य की भी अग्रगण्य विभूति मानी जाती है। नरसी मेहता तथा गुजराती भक्त कवियों की मधुर रचनाएँ गुरदास और चडीदास के पदों के समान ही भक्ति के रस से आप्लावित हैं।

इस प्रकार भारतीय काव्य में भक्ति काव्य की इतनी प्रचुरता है जितनी की अन्य किसी देश के काव्य में मिलना कठिन है। भारतीय साहित्य का यह भक्ति-काव्य धार्मिक काव्य ही है। भक्ति धर्म का सर्वस्व नहीं है; फिर भी वह धर्म का मर्म अवश्य है। धार्मिक आस्था में काव्य के सौन्दर्य का समन्वय होने पर भक्ति-काव्य की सृष्टि होती है। किसी रूप में धर्म का प्रभाव अन्य देशों तथा समाजों में भी है, परन्तु उनमें धर्म का आग्रह भारतवर्ष से अधिक है किन्तु धर्म में काव्य के सौन्दर्य का ऐसा समन्वय वहाँ नहीं मिलता जैसा कि भारतवर्ष में मिलता है। इसीलिए भारतवर्ष के जैसा भक्ति काव्य भी अन्यत्र दुर्लभ है। यह ध्यान देने योग्य है कि दूसरे देशों में और उनकी भाषाओं में जो कुछ धार्मिक रचनाएँ मिलती हैं उनकी साहित्य के अन्तर्गत गणना नहीं की जाती और न उन्हें साहित्यिक आदर की दृष्टि से देखा जाता है। इसका कारण यहो है कि इन रचनाओं की धार्मिक भावना में कलात्मक सौन्दर्य का पर्याप्त समन्वय नहीं है। अन्य देशों और भाषाओं की परम्परा में यह समन्वय संभव न होने का कारण उनके धर्मों की रुढ़िवादिता है। धर्मग्रन्थों से अधिक इन धर्मों की प्रचार पद्धतियों की रुढ़िवादिता इस समन्वय का मार्ग अवरोध कर देती है। इसके विपरीत भारतवर्ष की सम्स्त भाषाओं के धार्मिक काव्य की गणना श्रेष्ठतम साहित्य के अन्तर्गत की जाती है। भारतीय भाषाओं के इस विपुल धार्मिक काव्य का आदि स्रोत वेद मन्त्रों के उदार और उदात्त काव्य के उन्नत हिमालय में है। भारतीय धर्म परम्परा में स्वतंत्रता और अनेक रूपता की प्रेरणा एक और कलात्मक सौन्दर्य का मर्म है तथा दूसरी ओर वह धार्मिक काव्यों के

मुक्त प्रवाहों का अजस्र वेग है। स्वतंत्रता और उससे प्रसूत अनेक रूपता के मौलिक वैदिक वरदान ने भारतीय परम्परा में धर्म में कला के समन्वय का मार्ग प्रशस्त किया है। कला सृजनात्मक है और स्वतंत्रता उसका आदि स्रोत है। सृजनात्मक स्वतंत्रता से कलात्मक सौन्दर्य धर्म के तत्वों और रूपों में अन्वित होता है। भारतीय धर्म सम्प्रदायों के रूपों में कलात्मक सौन्दर्य का यह अन्वय धर्म को कलात्मक बनाता है। धर्म की कलात्मकता भारतीय परम्परा की एक विशेषता है। भारतीय भाषाओं में उत्तम धार्मिक काव्य की प्रचुरता इसी परम्परा का एक अंश है। भारतीय धर्म-सम्प्रदायों के इस कलात्मक रूप में आचार और उपासना के तत्त्व भी सौन्दर्य से समन्वित हो गये हैं। नृत्य, संगीत, चित्रकला, मूर्तिकला, काव्य आदि विविध कलाओं के रूप का सौन्दर्य धर्म में समवेत हुआ है। धर्म में भाव की इतनी विपुलता है कि तत्त्व का अतिशय सहज हो व्यञ्जना के सौन्दर्य की प्रेरणा बन जाता है। भाव (तत्त्व) का अतिशय कलात्मक रूप के अतिशय में प्रवित्त होकर धर्म और कला के समन्वय को सम्पन्न बनाना है। भाषा में अभिव्यक्ति की अधिक शक्ति होने के कारण भारतीय परम्परा में धार्मिक काव्य विपुलता से भिन्नता है। धार्मिक श्रद्धा की अलौकिकता में कुछ लौकिक रूपों का ऐसा अद्भुत सगम हुआ है कि इससे धर्म का रूप कलात्मक होने के साथ साथ अधिक सजीव रूप में मानवीय बन गया है। भारतीय धर्म परम्परा का अवतारवाद इस मानवीयता का सूत्र है। वात्सल्य और मत्स्य के योग से राम और कृष्ण के अवतार भारतीय धर्म को कलात्मक मानवीयता के अधिक समर्थ बनाने रहे हैं। धार्मिक काव्य में उक्त भाव विपुलता से मिलते हैं। यह भाव मध्यकालीन बंगला और हिन्दी काव्य की विशेष विभूति है। कदाचित् इन भावों का अवकाश न होने के कारण शिव धार्मिक काव्य के प्रिय अवयव न बन सके। शिव का कलात्मक और तपोमय जीवन भक्ति का उदात्त आदर्श है, फिर भी माधुर्य के अनुराग के कारण राम और उनसे भी बढ कर कृष्ण के चरित ने भक्तों और नवियों को अधिक प्रेरित किया।

## अध्याय २५

# आध्यात्मिक सत्य और काव्य

प्राकृतिक सत्य से लेकर धार्मिक सत्य तक के ये सभी रूप एक दृष्टि से आध्यात्मिक सत्य माने जाते हैं। ये सत्य के विविध पक्ष हैं, उसके सम्पूर्ण रूप नहीं। दर्शन का तत्त्व शास्त्र सत्य का पूर्ण और अन्तिम रूप निर्धारित करने का दावा करता है। वह इसे परम सत्य अथवा निरपेक्ष सत्य का नाम देता है। वेदान्तों में उसकी 'ब्रह्म' राजा है। 'ब्रह्म' भी पूर्ण है। उपनिषदों के शान्तिपाठ में उसे 'पूर्ण' (पूर्णमिदं) कहा गया है। इस पूर्ण सत्य का निर्धारण दर्शन का उद्देश्य माना जाता है। इस पूर्ण सत्य की कोई सर्वमान्य कल्पना तो किसी दर्शन में नहीं मिलती, किन्तु उसका सबसे अधिक-मानवीय रूप वह है, जिसमें सत्य के समस्त कल्पनीय रूपों का एक व्यापक परिकल्पना में समाहार करने का प्रयत्न किया जाता है। वेदान्त का 'ब्रह्म' और पश्चिमी अध्यात्म शास्त्र का 'निरपेक्ष सत्य' ऐसी ही परिकल्पनाएँ हैं। एक विरोध-मुखी और प्रगतिशील तर्क-प्रणाली से चलकर जर्मन दार्शनिक हीगल सत्य के ऐसे स्वरूप की परिकल्पना तक पहुँचा, जिसमें समस्त सापेक्ष श्रुतियों का समाहार हुआ। वैंडले ने इस बौद्धिक सत्य में अनुभूति का समन्वय कर समस्त प्रतीतियों के लिए उस पूर्ण सत्य की व्यवस्था में स्थान बनाने का प्रयत्न किया। किन्तु वस्तुतः वह पूर्ण सत्य एक ओर हमारी कल्पना से अग्राह्य रहा तथा दूसरी ओर अपनी निरपेक्ष सार्वभौमता के कारण उसमें व्यक्ति के गौरव और जीवन की प्राकाशनों के लिए उचित स्थान न बन सका। परम सत्य की कल्पना तक पहुँचते पहुँचते व्यक्तित्व और जीवन का विलय हो जाता है।

वेदान्त के ब्रह्म की कथा भी कुछ ऐसी ही है। वह भी तुरीय और तर्क से अतीत है। पश्चिमी पूर्ण सत्य की भाँति ब्रह्म भी अखिल और सर्वव्यापक है। किन्तु पूर्वी और पश्चिमी अध्यात्मवादों के दृष्टिकोण में एक मौलिक भेद है। पश्चिमी अध्यात्मवाद का आधुनिक स्रोत हीगल के तर्कवाद में है। तर्क प्रणाली के द्वारा ही हीगल ने चरम सत्य का एक पूर्ण बौद्धिक व्यवस्था के रूप में प्रतिपादन किया। यद्यपि वैंडले ने इसके बौद्धिक रूप में अनुभूति का समन्वय करके उसे अधिक

पूर्ण और सन्तोषजनक बनाने का प्रयत्न किया, फिर भी इस सम्प्रदाय में तर्क का मौलिक आग्रह था। इसलिए इसमें अन्त तक सत्य का रूप बौद्धिक ही बना रहा और तर्क के साथ अनुभूति के समन्वय की कठिनाई बनी रही। ग्रैंडले ने तर्क की आत्महत्या का प्रस्ताव रखकर इस कठिनाई को हल किया। किन्तु इससे पश्चिमी अध्यात्मवाद की समस्त बौद्धिक साधना निष्फल हो गई। बुद्धिवाद के चरम सत्य की व्यवस्था में व्यक्ति का कोई स्थान न रहने के कारण अनुभूति का आधार ही उच्छिन्न हो गया। भारतीय वेदान्त का आरम्भ ही अनुभूति के सिद्धान्त से हुआ है। सत्य के स्वरूप के उद्घाटन के लिए तर्क की प्रणाली का आश्रय अवश्य लिया गया है, ( किसी भी दर्शन में यह अनिवार्य है ) किन्तु वेदान्त में यह तर्क साधन मात्र है, सिद्धान्त नहीं। उपनिषदों में स्पष्ट रूप से कहा गया है कि 'नैषा तर्केण मतिरापनेया'। २० शंकराचार्य ने भी तर्कादि षड्विधों का आदर करते हुए अन्त में अनुभव में ही सबका अवसान माना (अनुभवानुसन्तत्वात्सर्वसाधनानाम्)। २१ वेदान्त के अनुसंधान का आरम्भ ही अनुभूति से होता है और अनुभूति के ही पूर्ण रूप में वेदान्त की साधना का पर्यवसान है। अनुसंधान के आरम्भ में इस अनुभूति का आश्रय व्यक्ति का अहंकार है। इसी आरम्भिक अनुभूति के सीमित रूप के विद्वलेपण द्वारा वेदान्त असीम ब्रह्म की कल्पना तक पहुँचता है। सिद्धान्त की दृष्टि से यह सत्य है कि इस असीम ब्रह्म में अहंकार मूलक व्यक्तित्व की सत्ता नहीं रहती। व्यक्तित्व के असीम विस्तार के रूप में भी इसे समझना कठिन है, क्योंकि व्यक्तित्व मूलतः एक सीमित तत्त्व है। सिद्धान्त की दृष्टि से व्यक्तित्व और व्यवहार के समाधान की समस्या अध्यात्मवाद का एक मौलिक प्रश्न है। किन्तु भारतीय वेदान्त में सिद्धान्त और व्यवहार का एक अद्भुत समन्वय है। जीवन्मुक्ति का सिद्धान्त व्यक्तित्व और व्यवहार के साथ ब्रह्मवाद के समन्वय का जीवन्त रूप है। इस समन्वय में आत्मभाव अथवा समात्मभाव के विस्तार में व्यक्तित्व के दोषों का विलय हो जाता है और एक अत्यन्त उदार करुणामय तथा आनन्दमय मानवीय भावना का उदय होता है। यही उदार मानवीय भावना मस्तिष्क और लोक मगल का मूल है।

वेदान्त का ब्रह्म इसी की पूर्णता का एक दार्शनिक रूप है। वस्तुतः प्रेम और सद्भावनामय जीवन उसका व्यवहारिक रूप है। वेदान्त की इसी मौलिक मानवीय भावना के कारण वह पूर्णतः बौद्धिक सम्प्रदाय न रह गया। स्वयं शंकराचार्य की

रचनाओं में 'सौन्दर्य लहरी', 'आनन्द लहरी', तथा अन्य स्तोत्रों में महामनीषी आचार्य की महती भावना का स्रोत फूट पड़ा है। ब्रह्मवाद के सिद्धान्त के शीर्ष पर प्रेम और सौन्दर्य की प्रतिष्ठा हुई है। शृंगेरी मठ में श्रीचक्र की स्थापना का यही रहस्य है। वेदान्त का तात्त्विक सत्य केवल एक बौद्धिक और निरपेक्ष सत्ता नहीं है। ब्रह्मे के अनुसार वह मानवीय चेतना की समस्त आकांक्षाओं का समाधान है। हीगल के बुद्धिवाद का अनुसरण करने के कारण ब्रह्मे चरम सत्य का समन्वित और सन्तोषजनक रूप प्रस्तुत नहीं कर सका। वेदान्त की प्रणाली अधिक मानवीय होने के कारण सत्य का पूर्ण और समन्वित रूप इसमें अधिक सफल रूप में उदित हुआ है। कबीर से लेकर महादेवी तक भारतीय रहस्यवाद के अनेक रूपों को वेदान्त ने प्रेरणा दी है। रवीन्द्रनाथ और निराला के काव्य पर उपनिषदों के वेदान्त का बहुत प्रभाव है। शंकराचार्य के बाद रामानुज, बल्लभाचार्य आदि के सम्प्रदायों में शंकराचार्य की भावना का रस-स्रोत अधिक प्रबल रूप से प्रवाहित हुआ। प्रेम का यह प्रवाह भक्ति की मन्दाकिनी के रूप में भारतीय धार्मिक साहित्य की विभूति बना। हिन्दी के भक्ति काव्य की धारा इसी का प्रसाद है। यह दूसरी बात है कि भक्ति के शृंगारिक प्रतीकों के कारण मुक्ति के गंगासागर में भिन्न-भिन्न के स्थान पर भक्ति की यह धारा वासना के गर्त में बिलीन हो गई और उसके कर्म से समाज और साहित्य दोनों कमजोर हुए।

पश्चिमी साहित्य में न तो धर्म से प्रेरित भक्ति काव्य का कोई महत्वपूर्ण स्थान है और न दार्शनिक अध्यात्मवाद के पूर्ण सत्य ने किसी महत्वपूर्ण कवि को प्रेरणा दी। पादरियों की भक्तिमय अथवा रहस्यमय धार्मिक रचनाओं को साहित्य के इतिहास में कोई स्थान नहीं मिलता। जो प्रत्येक महान कवि की रचना में जीवन का एक दार्शनिक दृष्टिकोण मिलता है। किन्तु पश्चिमी कवियों में किसी मुख्य दर्शन का प्रभाव स्पष्ट रूप से देखने में नहीं आता। अनेक और आर्तनाम के काव्य पर किसी दर्शन का ऐसा प्रभाव नहीं है, जैसा कि मध्यकाल के हिन्दी काव्य पर भक्ति-मूलक वेदान्तों का है अथवा रवीन्द्रनाथ और निराला पर अद्वैत वेदान्त का है अथवा मोहम्मद इकबाल पर काष्ठा और नीत्सी के दर्शन का है। एमर्सेन जैसे अध्यात्मवादी कवि पश्चिम में अपवाद हैं और उनके काव्य का साहित्य के इतिहास में कोई महत्वपूर्ण स्थान नहीं है। किन्तु पूर्व में वेदान्त और उसके मुसलमानी मस्करण सूफी मत ने अनेक कवियों को प्रेरित किया। स्वयं शंकराचार्य की प्रकीर्ण रचनायें

श्रष्ट काव्य का उदाहरण है। भक्ति काव्य में भी अद्वैत का बहुत प्रभाव है। रहस्यवाद की मूल प्रेरणा भी अद्वैत वेदान्त में है। ब्रह्म अथवा ईश्वर की असीम, अखिल और अन्तिम सत्ता का सत्य भारतीय काव्य की एक महती प्रेरणा रहा है। आधुनिक युग में राजनीतिक, सामाजिक और आर्थिक विपमताओं की प्रतिक्रिया के कारण काव्य में जीवन के कुछ लौकिक पक्ष अधिक प्रचलता और प्रायः उग्रता के साथ प्रकट हुए हैं। प्रगतिवाद चाहे इसे अध्यात्म एवं भक्ति की प्रतिक्रिया और उनका प्रतिरोध ही माने किन्तु वस्तुतः वेदान्त के मानवीय सिद्धान्त का प्रगतिवाद की शिष्ट और सगत आकांक्षाओं से कोई मौलिक विरोध नहीं है। सत्य यह है कि वेदान्त की एकात्मता और समात्मभाव की भावना के बिना कोई भी भौतिक समाजवाद अपने सांस्कृतिक उत्तरदायित्वों का निर्वाह नहीं कर सकता। वेदान्त वस्तुतः एक आध्यात्मिक साम्यवाद है जो प्रपत्ति और साम्य की सभी योजनाओं की प्रेरणाओं और सफलता का मूल मंत्र है। रहस्यमय होते हुए भी समात्मभाव शारीरिक सवेदना को छोड़कर समस्त सामाजिक और सांस्कृतिक भावनाओं का बीज है। काम के समान कुछ शारीरिक सवेदनाओं में भी समात्मभाव की अनुभूति सम्भव है। इसीलिए उपनिषदों में ब्रह्म और आत्मा के समात्मसाव की उपमा पति पत्नी के परिष्वजन से दी है तथा तुलसीदासजी ने राम के प्रति ऐसी अनुरक्ति की कामना की है जैसी कि कामी को नारी के प्रति होती है।

वेदान्त में ब्रह्म को आनन्दमय माना गया है। इसी ब्रह्म भाव की मोक्ष सज्ञा है। सामाजिक व्यवहार और सांस्कृतिक आचार में जितने सफ़र रूप में इस तादात्म्य का निर्वाह होता है उतना ही आनन्द का उदय होता है। समाजवाद और साम्यवाद में जिस समानता सामंजस्य और सुव्यवस्था की बाह्य योजना अभीष्ट है, उसका आन्तरिक अनुप्राणन समात्मवादी अध्यात्म से ही प्राप्त हो सकता है। इस आन्तरिक सूत्र के बिना समस्त बाह्य योजनाएँ विश्रुत खल हो जायेंगी। वेदान्त का यह मूल आध्यात्मिक तत्त्व ही मानवीय सस्कृति का चिरन्तन सम्बल है। आध्यात्मिक होते हुए भी मानवीय होने का नाते यह पूर्णतः लौकिक है। साधारण से साधारण मनुष्य के स्नेह और सहानुभूतिमय जीवन में इस आध्यात्मिक मत्स्य का आभास मिल सकता है। वेदान्त का यह सत्य हमारे हृदय का निकटतम तथ्य है। वह धर्म और ईश्वर के कुछ रूपों की भाँति अलौकिक नहीं है। वस्तुतः वेदान्त के इस अध्यात्म मूलक समात्मभाव में ही कविता की मूल प्रेरणा है। इसीलिए भक्ति की अलौकिकता

उपेक्षित होने के बाद भी वेदान्त का आध्यात्मिक तत्व स्नेह और सद्भावना तथा मानवीय सस्कृति को प्रेरणा बनकर कविता का सगातन मोत बना रहेगा । उपनिषदों में इस अध्यात्म तत्व को सान्त, शिव और अद्वैत कहा गया है । यही सुन्दर भी है । 'सौन्दर्य-सहस्री' में इसी का सौन्दर्य तरंगित हो उठा है । अस्तु वेदान्त के इस पूर्ण सत्य में सत्य के साथ-साथ शिवम् और सुन्दरम् का भी समन्वय है । तात्त्विक सत्य का यह पूर्ण और समन्वित रूप ही मानवीय सस्कृति तथा साहित्य की सुदृढ़ प्रतिष्ठा है ।

पश्चिमी विद्वानों ने वेदान्त के इस आध्यात्मिक सत्य के सबन्ध में अनेक तार्किक आपत्तियाँ उठाई हैं । ईसाई होने के कारण इन आलोचकों की आपत्तियों का आधार ईसाई धर्म के मूल सिद्धान्त है । इन सिद्धान्तों को खण्डनीय और अन्तिम सत्य मानकर ये पश्चिमी आलोचक इनसे भिन्न सभी धार्मिक एवं आध्यात्मिक सिद्धान्तों को मिथ्या मानते हैं । इन आलोचकों की तार्किकता और उदारता कुछ ऐसी ही अद्भुत प्रकार की है । प्रायः मनुष्य की तार्किकता कुछ ऐसी अद्भुत रही है कि वह तर्कों को तलवार की तरह दूसरों के खण्डन करने का ही शस्त्र मानता रहा है । तलवार के द्वारा आत्मघात तो उतना ही अनुचित है जितना कि किसी दूसरे का घात है, किन्तु तर्कों के द्वारा अपनी मान्यताओं में छिपी हुई त्रुटियों को दूरकर लेना विचारशील मनुष्य का प्रथम कर्तव्य है, जिसका पालन दूसरों के खण्डन की अपेक्षा अधिक लाभकारी है तथा जिसके द्वारा हम सत्य के अधिक निकट पहुँच सकते हैं । किन्तु विचार के क्षेत्र में, विशेषतः धर्म के क्षेत्र में, मनुष्य तर्कों का उपयोग प्रायः दूसरों के खण्डन के लिए करता रहा है । इस खण्डन का श्रेय पश्चिमी धर्मों को सबसे अधिक मिला है । भारतवर्ष में दर्शन और धर्म के अनेक सम्प्रदाय विकसित हुए हैं । दर्शन के बौद्धिक क्षेत्र में विवाद और खण्डन भी बहुत होता रहा है । किन्तु धर्म परम्परा में एक दूसरे के मतों का खण्डन बहुत कम किया गया है । भारतीय परम्परा में यह खण्डन अपवाद रूप में ही मिल सकेगा । शंकराचार्य के द्वारा बौद्ध दर्शन का खण्डन तथा सगुण वेदान्तियों के द्वारा अद्वैतवाद का खण्डन इन अपवादों में प्रमुख हैं । ये खण्डन दार्शनिक भूमि पर ही हुए हैं । धर्म और आराधना की भावना इनमें नहीं की गई है । इनके अतिरिक्त भारतवर्ष में अन्य अनेक धर्म सम्प्रदाय हैं । इनमें परस्पर विरोध की वृत्ति नहीं रही । वैदिक प्रेरणा की मौनित स्वतन्त्रता के कारण ये सभी धर्म सम्प्रदाय अपने-अपने क्षेत्र में फलते-फूलते रहे ।

अध्यात्म वं क्षेत्र में तो यह स्वतन्त्रता रहस्यवाद की सीमा तक पहुँच गई। प्रचार और खडन के स्थान पर आध्यात्मिक सम्प्रदायों में गोपन की प्रथा रही जो अध्यात्म के अनुरूप और उचित है। अध्यात्म का सत्य बहुत सीमा तक अनिवंचनीय है। साधना के द्वारा अनुभव में उसका साक्षात्कार किया जा सकता है। किन्तु अभिव्यक्ति के किसी भी माध्यम के द्वारा दूसरों के प्रति उसका प्रवट करना बर्धन है। उसका प्रचार तो एक प्रकार से अध्यात्म के मौलिक रूप के विपरीत है। दूसरों के प्रति सत्य के वितरण में कोई दोष नहीं है, बल्कि एक प्रकार से यह वितरण सत्य का साक्षात्कार करने वालों का सामाजिक कर्तव्य है। किन्तु प्रचार में प्रायः व्यक्ति अथवा वर्ग के भट्टार तथा उनकी धारणा की श्रेष्ठता का अनुरोध आ जाता है। इसी कारण भारतीय परम्परा में धर्म और अध्यात्म के क्षेत्र में प्रचार का कोई यत्न नहीं अपनाया गया। साधारण रूप में तत्वों की व्याख्या करके दूसरों को उन्हें स्वीकार करने अथवा न करने के लिए स्वतन्त्र माना गया। धर्म और अध्यात्म के रहस्य तत्व वेत्ताओं के द्वारा दूसरों के प्रति तब ही व्यक्त किये जाते थे, जबकि ये इस सम्बन्ध में आन्तरिक जिज्ञासा प्रकट करते थे। भारतीय धर्म और अध्यात्म का यह दृष्टिकोण प्रचारवादी धर्मों के दृष्टिकोण के बिल्कुल विपरीत है। इस दृष्टिकोण में मानवीय स्वतन्त्रता और जनतन्त्र की भावना प्रोत्प्रेषित है। अध्यात्म के क्षेत्र में गोपन की प्रथा एक प्रकार से इसी भावना को सुरक्षित रखने के लिए है। उसका उद्देश्य स्वतन्त्र इच्छा से तत्व की जिज्ञासा रखने वाले व्यक्तियों का उससे वंचित करना नहीं है। गोपन का अभिप्राय उनकी जिज्ञासा की यथार्थता और गम्भीरता को पखना था। जिज्ञासु की स्वतन्त्र और आन्तरिक इच्छा की गम्भीरता प्रमाणित होने पर तत्व का गोपन करने वाले तत्व-ज्ञानी ही स्नेह और उदारतापूर्वक अध्यात्म मार्ग में जिज्ञासुओं का दिग्दर्शन करते थे। प्रचार के विपरीत गोपन अध्यात्म की गरिमा और अध्यात्म के प्रति मनुष्य के स्वतन्त्र अधिकार एवं उत्तरदायित्व का प्रमाण है। प्रचार इनका अनधिकार खडन करता है। अध्यात्म के तत्वों का प्रचार एक प्रकार से अध्यात्म का उपहास है। मनुष्य के स्वभाव में प्रकृति का इतना प्रबल अनुरोध है कि प्रचार के द्वारा भी अध्यात्म के प्रति उसकी अभिरुचि हाना बर्धन है। अध्यात्म स्वरूप से ही स्वतन्त्र है, अतः अपना स्वतन्त्र इच्छा के द्वारा ही उसमें मनुष्य की अभिरुचि हो सकती है। दूसरे, अध्यात्म के तत्व अनिवंचनीय होने के कारण दूसरों के प्रति



उनका व्यक्त करना कठिन है। आन्तरिक जिज्ञासा होने पर मनुष्य अपनी साधना के द्वारा ही इन सत्ता का साक्षात्कार कर सकता है। प्रचार के प्रसंग में प्रायः अध्यात्म के स्थान पर प्राकृतिक विकारों और अतिचारों का ही प्रसार अधिक हुआ है। जो सम्प्रदाय स्वयं प्रचार के दोषी हैं उन्हीं की आर में भारतीय अध्यात्म पर गोपन का दोष लगाया गया है।

गोपन के अतिरिक्त भारतीय अध्यात्मवाद के प्रति, विशेषतः ब्रह्म वेदान्त के प्रति, एक अन्य आपत्ति यह उठाई गई है कि ब्रह्म के निर्व्यक्त रूप में मनुष्य के व्यक्तित्व का विलय हो जाता है। ईसाई आलोचकों का वेदान्त के प्रति यह सबसे प्रबल आक्षेप है। उनके इस आक्षेप के दो आधार हैं—एक आधार धार्मिक है और दूसरा प्राकृतिक है। ईसाई धर्म में ईश्वर को एक व्यक्तित्व-पूर्ण सत्ता माना जाता है। वह बहुत कुछ वैष्णव धर्मों के सगुण ईश्वर के समकक्ष है। येष्ठ मानवीय गुणों का वैभव ही उसको व्यक्तित्व प्रदान करता है। ईसाई धर्म का ईश्वर वैष्णव सम्प्रदायों के सगुण ईश्वर के समान है। इसीलिए ईसाई आलोचकों ने वैष्णव वेदान्त का खण्डन नहीं किया है और केवल अद्वैत वेदान्त पर ही अपने आक्रमण को केन्द्रित किया है। अद्वैत वेदान्त के ब्रह्मवाद के खण्डन का एक दूसरा कारण व्यक्तित्व के प्रति मनुष्य का प्राकृतिक मोह है। कदाचित् व्यक्तित्वपूर्ण ईश्वर में भी मनुष्य का विश्वास इसी मोह के कारण होता है। ईश्वर अथवा मनुष्य दोनों में किसी के भी व्यक्तित्व के प्रबल अनुरोध में निःसंदेह धार्मिक विद्वानों के साथ-साथ इस प्राकृतिक मोह की प्रेरणा रहती है। भारतीय धर्म सम्प्रदायों के सगुण ईश्वर में उदार और दिव्य व्यक्तित्व प्रतिष्ठित हुआ है। किन्तु अद्वैत वेदान्त के ईसाई आलोचकों की भाँति इस व्यक्तित्व का आग्रह इन सम्प्रदायों में नहीं पाया जाता। जहाँ तक तर्क का सम्बन्ध है, वहाँ तक तो ईश्वर के सम्बन्ध में मनुष्य को कोई भी तर्क और आग्रह केवल ईश्वर का अपमान और मनुष्य के दम्भ का प्रमाण है। ईश्वर को दिव्य सत्ता ऐन्द्रिक प्रत्यक्ष और बौद्धिक अनुमान दोनों से परे है। अतः मनुष्य को अपनी आस्था और उसके अनुभव के अतिरिक्त अन्य कोई भी प्रमाण इस प्रसंग में सगत नहीं है। आस्था और अनुभव दोनों मनुष्य के स्वतन्त्र अधिकार हैं। तर्क और प्रचार दोनों का ही आग्रह इस विषय में अनुचित है। अनुभव के सम्बन्ध में अनेक व्यक्तियों के अनुभवों में कुछ साम्य की संभावना हो सकती है। आस्था में भी ऐसा साम्य संभव हो सकता है। किन्तु फिर भी स्वल्प से वह मनुष्य

का अधिक स्वतन्त्र और व्यक्तिगत अधिकार है। आस्था अनुभव से अधिक अन्त-मुँखी होती है। अतः सवाद की ओर उसकी प्रवृत्ति नहीं होती। आन्तरिक होते हुए भी अनुभव में अभिव्यक्ति और सवाद की सहज प्रवृत्ति होती है। वेदान्त का ब्रह्म अनुभव-स्वरूप है। अतः उसमें तर्क के लिए अधिक अवकाश नहीं है। इसीलिए वेदान्त की परम्परा में ब्रह्म के विषय में तर्क का अधिक अधिकार नहीं माना गया है। व्यक्तित्व के अनुरोध पर आश्रित ईसाई आलोचकों के तर्क ब्रह्म के विषय में अधिक समीचीन नहीं हैं। अद्वैत वेदान्त में ब्रह्म के निरूपण को संभव नहीं माना गया है। ऐसा निरूपण लौकिक और बौद्धिक ज्ञान की सीमा में ही हो सकता है। 'ब्रह्म' ज्ञान के इन सभी परिमेय रूपों से परे है तथा दूसरी ओर इन सब का अनन्त आधार है। 'नेति-नेति' के द्वारा एक निषेधात्मक रूप में ही ब्रह्म का संकेत किया गया है कि वह ज्ञान के सभी अवच्छेदकों से परे है। ब्रह्म हमारी चेतना का अलग सागर है। ज्ञान के परिमेय रूप उसके तरंग और भ्रमर हैं। ब्रह्म वस्तुतः आन्तरिक अनुभव का महान् और गंभीर मर्म है। सामान्य रूप में व्यक्तित्व के आश्रय में ही यह मर्म विभासित होता है। किन्तु व्यक्तित्व का अनुरोध इसकी महानता के सामने कितना तुच्छ है, यह अनुभव के द्वारा ही विदित हो सकता है। उसमें व्यक्तित्व का विलय हो जाता है, यह कहना भी बुद्धि और तर्क का दम है। ब्रह्मानुभव में मनुष्य को अपनी सत्ता की अधिक सायंकता और अपने व्यक्तित्व की अधिक सम्पन्नता का अनुभव हो ऐसी संभावना अधिक सगत हो सकती है। ऐसी संभावना के बिना ब्रह्म की परम सत्ता मनुष्य की आस्था का विषय न बन सकेगी। अध्यात्म और वाक्य के रहस्यवादी सम्प्रदायों में परम सत्ता के साथ मनुष्य के तादात्म्य की तीव्र आकांक्षा मिलती है। किन्तु सम्भवतः यह आकांक्षा भी उसी संभावना से प्रेरित है, जिसका संकेत हमने ऊपर किया है। अध्यात्म के अनिवर्चनीय सत्यों का निर्णय अनुभव के साक्षात्कार और सवाद में ही हो सकता है।

कला एवं वाक्य के स्वरूप में ही अनुभव एवं अध्यात्म की मौलिक प्रेरणा का आधार रहता है। कला और वाक्य ऐसी वस्तुपूर्ण और निरपेक्ष अनुभूति नहीं हैं जैसा की श्रोत्र तथा उनके अनुयायी मानते हैं, फिर भी यह असंदिग्ध है कि एक गहन आध्यात्मिक अनुभूति में ही इनका मूल स्रोत है। अध्यात्म और कला में केवल इतना अन्तर है कि जिस अनुभूति में कला का स्रोत है वह कंचल्य की निरपेक्ष

अनुभूति नहीं है, वरन् उस अनुभूति में जीवन के अनेक-रूप और प्राकृतिक यथार्थ का सामञ्जस्य भी रहता है। इसी सामञ्जस्य के द्वारा कलात्मक अनुभूति सम्प्रेष्य माध्यमों में अभिव्यक्त और साकार होती है। कला और अध्यात्म में यह भेद होते हुए भी कला में अध्यात्म का मर्म अमरिग्य है। इसी कारण कुछ आचार्यों ने समाधि की काव्य-कौशल का एक घग माना है। किसी न किसी परिमाण में समाधि की इस आन्तरिक तीव्रता और तन्मयता का आभास प्रत्येक कवि को अपनी साधना में होता है। कला और काव्य की महिमा तथा उसके सौन्दर्य एवं उसकी श्रेष्ठता का बहुत कुछ रहस्य इस समाधि की तीव्रता और गम्भीरता में रहता है। कला और काव्य का गुण बहुत कुछ इसी पर निर्भर होता है, यद्यपि कला और काव्य के विषय एवं उपादानों की सम्पन्नता लौकिक अनुभव, शिक्षा आदि से प्राप्त होती है। सरल और सक्षिप्त रूप में 'अध्यात्म' चेतना का आन्तरिक प्रकाश है। 'समाधि' उस प्रकाश के आन्तरिक उन्मीलन का साधन है। कला के प्रसंग में उसे आत्मा के प्रकाश और आत्मा की प्रतिभा के केंद्रीयकरण की विधि कह सकते हैं। आत्मा का प्रकाश प्रतिभा के साथ साथ शक्ति का भी स्रोत है। सौन्दर्य के रूपों के सृजन तथा उन रूपों में समवेत जीवन के सत्यों की अभिव्यक्ति कील क्त में यह साकार होती है। 'अध्यात्म' चेतना का मौलिक भाव है। सभी कलाओं में उसकी मौलिक प्रेरणा रहती है। किन्तु काव्य में शब्द के सार्थक माध्यम के कारण अध्यात्म की प्रेरणा अन्य कलाओं से भी अधिक रहती है। 'अर्थ' चिन्मय भाव है और वह काव्य का उपादान है। अन्य कलाओं में 'भाव' का समवाय रहते हुए भी 'रूप' की प्रधानता रहती है। किन्तु काव्य में रूप का वैभव अभीष्ट होते हुए भी भाव की विपुलता रहती है। अतः अध्यात्म का आधार काव्य में अन्य कलाओं से अधिक रहता है। किन्तु जैसा कि हम ऊपर सवैत कर चुके हैं, कला और काव्य का आधारभूत अध्यात्म कैवल्य का निरपेक्ष अध्यात्म नहीं है। हमारे मत में आन्तरिक और आत्मिक होते हुए भी इस अध्यात्म की समात्मभाव कहना अधिक उचित है। प्रकृति के कुछ विकार-पूर्ण अवच्छेदकों से परे होते हुए भी 'समात्मभाव' दार्शनिक कैवल्य का निरपेक्ष अध्यात्म नहीं है। इस दृष्टि से यदि हम उसे सापेक्ष भी कहें तो अनुचित न होगा। इसकी सापेक्षता इसकी सीमा नहीं, वरन् इसकी सजीवता और सम्पन्नता का अनुपम मात्र है। अध्यात्म में जिस आन्तरिक अनुभव की कल्पना की जाती है वह एक ओर व्यक्ति में केन्द्रित तथा दूसरी ओर केन्द्र एवं परिधि से हीन,

अतएव निरपेक्ष और अनन्त होता है। पूर्णतः अन्तर्मुखी होने के कारण इस अध्यात्मिक 'अनुभूति' को 'अभिव्यक्ति' कहना भी कठिन है। आन्तरिक प्रकाश के उन्मीलन के अर्थ में यह अभिव्यक्ति कही जा सकती है। किन्तु निर्विषय और नीरस अभिव्यक्ति की रूपना वस्तुतः कठिन है। अभिव्यक्ति में कुछ रूप और बहिर्मुखता का अनुपग रहता है। समात्मभाव में विषयो के उपकरणों में अभिव्यक्ति को रूप मिलता है तथा चेतना के केंद्रों के परस्पर सवाद में बहिर्मुखता भी प्रकट होती है। समात्मभाव में आन्तरिक अनुभूति और बहिर्मुखी अभिव्यक्ति का एक ऐसा अव्युत्पन्न साम्य होता है कि वह कंचल्य के निरपेक्ष अध्यात्म और लोक के प्राकृतिक जीवन के बीच सेतु बनकर एक दिव्य सामजस्य उपस्थित करता है। अध्यात्म और जीवन का यह सामजस्य सस्कृति और कला में किस प्रकार होता है इसकी तर्क-संगत व्याख्या करना तो कठिन है। किन्तु कला और सस्कृति में यह सामजस्य सजीव एवं साकार रूप में मिलता है। इनमें साक्षात् होते हुए भी अध्यात्म और जीवन के साथ उसका सामजस्य बहुत कुछ अनिर्वचनीय ही रहता है। अनेक दार्शनिकों ने अध्यात्म के इस रहस्य के बौद्धिक निरूपण तथा बुद्धि के साथ उसकी संगति के स्थापन का प्रयत्न किया है। किन्तु बुद्धि के ये प्रयत्न अन्ततः अनधिकार हैं। अग्रेज दार्शनिक ग्रैंडले ने परम मत्स्य को आध्यात्मिक मानते हुए भी उसके बौद्धिक निरूपण का प्रयास किया है। जो संगति विचार का लक्षण है उस संगति को ही ग्रैंडले ने परम आध्यात्मिक सत्य का लक्षण माना है। इस प्रकार ग्रैंडले के अध्यात्म पर हीगल के बुद्धिवाद की स्पष्ट छाया है। इसी परम्परा के प्रभाव में डा० राधाकृष्णन् ने 'आध्यात्मिक' अनुभव को बुद्धि से अतीत मानते हुए भी बुद्धि से अविरोध माना है। डा० राधाकृष्णन् के मत का पूर्व भाग भारतीय परम्परा के अनुकूल है। किन्तु इसके उत्तरार्द्ध में पश्चिमी बुद्धिवाद की छाया है। भारतीय आस्था के कारण डा० राधाकृष्णन् अध्यात्म के परम मत्स्य में पश्चिमी दार्शनिकों की भांति बौद्धिक लक्षण तो नहीं खोजते, फिर भी पश्चिमी प्रभाव के कारण वे इतना अवश्य मानते हैं कि आध्यात्मिक अनुभव तर्क का और बुद्धि का विरोध नहीं करता। ऐसी सभावना अध्यात्म की उदारता के अनुकूल हो सकती है, फिर भी अविरोध तर्क का ही लक्षण है तथा आध्यात्मिक अनुभूति में उसका अनुरोध अध्यात्म में तर्क का आग्रह ही है। इस अविरोध का प्रतिपादन बौद्धिक एवं तात्त्विक सीमा के भीतर हो सकता है। आध्यात्मिक सत्य इस सीमा से परे है, अतएव अन्ततः अनिर्वचनीय है। व्यक्ति

की साधना में ही उसका स्वरूप प्रकाशित होता है। समात्मभाव के लौकिक एवं सांस्कृतिक साम्य में उस अनन्त सागर के कुछ साक्षात् स्रोत प्रवाहित होते हैं। कला और सस्कृति के निर्भर इन स्रोतों के ही विलास हैं। अध्यात्म की भांति निर्वैयक्तिक न होने के कारण समात्मभाव की अभिव्यक्ति अधिक स्फुट और ग्राह्य होती है। प्राकृतिक जीवन की भांति वह व्यक्तित्व की इकाई में सीमित नहीं रहता। व्यक्तित्व की कुछ सीमाओं से ऊपर उठकर अध्यात्म की प्रेरणा से चेतना के विन्दुओं का कुछ ऐसा अद्भुत साम्य समान्यभाव में चरितार्थ होता है कि उनमें सौन्दर्य और आनन्द का सागर गहराता है।

अनिर्वचनीय होने के कारण अध्यात्मिक सत्य को काव्य का उगादान बनाना कठिन है। कला और काव्य को मौलिक प्रेरणा के रूप में तो अध्यात्म को उनका आधार माना जा सकता है। किन्तु काव्य का माध्यम भाषा है। भाषा में शब्दों के द्वारा अर्थ का निर्वचन होता है। प्रधानतः यह निर्वचन निश्चित विषय एवं अर्थ का अभिधान है। वैज्ञानिक और लौकिक व्यवहार में अर्थ का यही अभिधान अभीष्ट होता है। ऐन्द्रिक और बौद्धिक विषय एवं अर्थ इस अभिधान की सीमा में समाहित हो सकते हैं। किन्तु विषय प्रत्यक्ष उपादान के रूप में अध्यात्म अभिधान के निर्वचन के योग्य नहीं है। केवल्य का निरपेक्ष अध्यात्म तो पूर्णतः अनिर्वचनीय है, किन्तु समात्मभाव का कुछ सापक्ष अध्यात्म भी मौलिक रूप में अभिधेय नहीं है। उसके लौकिक अनुपग और रूप ही अभिधान के उपकरण बन सकते हैं, किन्तु उनका आध्यात्मिक मर्म अनिर्वचनीय ही बना रहता है। किन्तु शब्द में अभिधान के प्रतिरिक्त व्यञ्जना की भी शक्ति है। व्यञ्जना शक्ति के द्वारा शब्द अनभिधेय एवं अनिर्वचनीय भावों को भी व्यक्त करता है। यह व्यञ्जना कुछ अंश में तो वस्तुतः शब्द से मतीति शक्ति है, किन्तु उस शक्ति का केन्द्र और आधार शब्द में ही रहता है। शब्द और अभिधान के सूत्र से ही व्यञ्जना अनिर्वचनीय भावों को लक्षित करती है। शब्द को इस अद्भुत शक्ति के द्वारा अध्यात्म और जीवन के अनिर्वचनीय भाव काव्य के विषय बनते हैं। काव्य में यह अध्यात्म मुख्यतः समात्मभाव के रूप में ही रहता है। केवल्य के निरपेक्ष अध्यात्म को व्यञ्जना का विषय बनाना भी कठिन है, यद्यपि शंकराचार्य ने 'अपरोक्षानुभूति', 'आत्मबोध' आदि ग्रन्थों में उसे विषय बनाने का प्रयत्न किया है। वेदान्त परम्परा के 'शिवोऽहम्' नायक स्तोत्र में अध्यात्म की अनिर्वचनीय अनुभूति अत्यन्त सुन्दर रूप में सुश्रुति हुई है। फिर भी

उसकी व्यञ्जना में सापेक्षता के अनुपग दोष रह ही जाते हैं । निरपेक्ष आध्यात्मिक सत्य की व्यञ्जना एक दूर का संकेत मात्र है । व्यञ्जना के मूल निरपेक्ष आध्यात्मिक सत्य के लोक का दिग्दर्शन मात्र करते हैं, वे अन्ततः इस लोक तक चेतना का निर्वहन नहीं करते । व्यञ्जना से उन्मीलित भावों के उत्प्लवन के द्वारा ही चेतना उस लोक में पहुँच सकती है । समात्मभाव के लौकिक और सांस्कृतिक भावों का आध्यात्मिक मर्म भी अन्ततः अनिर्वचनीय है, किन्तु लौकिक माध्यमों के साथ उसका सामंजस्य निरपेक्ष अध्यात्म की अपेक्षा अधिक होता है । अतः शब्द की व्यञ्जना शक्ति उसकी अभिव्यक्ति में अधिक समय होती है । अधिकांश काव्य में समात्मभाव के रूप में ही अध्यात्म की अभिव्यक्ति मिलती है । निरपेक्ष अध्यात्म की अभिव्यक्ति भारतीय साहित्य के अतिरिक्त अन्यत्र दुर्लभ है । भारतीय साहित्य में भी यह काव्य में बहुत कम मिलती है । कुछ वेदान्तियों और भक्तों की रचनाओं में ही उसके उदाहरण मिलते हैं । वेदान्तियों की रचनाओं में अध्यात्म की कलापूर्ण व्यञ्जना की अपेक्षा उसका दार्शनिक प्रतिपादन अधिक मिलता है । भक्तों के काव्य का अध्यात्म निरपेक्ष नहीं बरन् ईश्वर के माध्य समात्मभाव से परिपूर्ण है ।

फिर भी कई रूपों में अध्यात्म की अभिव्यक्ति काव्य में प्रचुरता से मिलती है । भक्ति के काव्य भी अध्यात्म के क्षितिज तक पहुँचते हैं । उनमें भी ऐसी अलौकिकता और तन्मयता मिलती है जो भक्ति को अध्यात्म के समकक्ष बना देती है । कबीर और तुलसीदास के राम वेदान्त के परब्रह्म के समकक्ष हैं । कबीर के अध्यात्म में योग का सम्पुट है । योग अध्यात्म के तादात्म्य का साधन है । नाथ-पंथ के प्रभाव से अध्यात्म की परम्परा में योग का आग्रह हठयोग की सीमा तक पहुँच गया । यद्यपि कबीर ने 'सहज समाधि' की ही श्रेष्ठ बताया है (सतो सहज समाधि भली) फिर भी कबीर के अध्यात्म में योग का बहुत प्रभाव है । योग की यह परम्परा पतञ्जलि से भी प्राचीन है । उपनिषद् काल में भी यह अध्यात्म के साधन के रूप में पाई जाती है । हिन्दी साहित्य की आलोचनाओं में कबीर के इस अध्यात्म को 'रहस्यवाद' कहा जाता है । रहस्यवाद की व्याख्या हिन्दी-आलोचना में जीवात्मा की उस अनिर्वचनीय आकांक्षा के रूप में की जाती है, जिसमें वह अनन्त परमात्मा में लीन होने के लिए आकुल हो उठती है । अनन्त की यह अभिलाषा ही काव्य के रहस्यवाद का मर्म है । कबीर के बाद यह भारतीय साहित्य में रवीन्द्रनाथ ठाकुर में मिलती है । आधुनिक हिन्दी काव्य में उसका सबसे अधिक मार्मिक रूप महादेवी

के गीतों में मिलता है। सिद्धान्त की दृष्टि से काव्य का यह रहस्यवाद अद्वैत वेदान्त के बहुत निकट है। किन्तु जीवन और काव्य में अध्यात्म समात्मभाव के रूप में ही साकार होना है। आध्यात्मिक काव्य के उक्त उदाहरण में भी यह अध्यात्म समात्मभाव के रूप में मिलता है। कबीर का रहस्यवाद भक्ति की भावना से ओत-प्रोत है। कबीर ने परब्रह्म को अपना स्वामी (साईं) तथा अपने को 'राम की बहुरिया' बतनाया है। इन रूपों में व्याप्त भाव समात्मभाव के अधिक अनु-रूप हैं। अद्वैत के अनुसार जीवात्मा का अन्तिम रूप परब्रह्म है। वही इसका स्वरूप है। वेदान्त में इस सत्य का दार्शनिक प्रतिपादन किया गया है। योग इस सत्य के साक्षात्कार का साधन है। साधना के इन मार्ग में भाव का उद्गम आवश्यक नहीं है। भाव का उदय होते ही योग और अध्यात्म भक्ति में परिणत होने लगते हैं। दाकराचार्य के प्रकीर्ण काव्यों में भी भक्ति का यह भाव ओत-प्रोत है। कबीर और महादेवी के रहस्यवाद में यह और भी अधिक स्पष्ट है। कबीर में योग की मूर्ध्मताय अधिक है। महादेवी के काव्य में दाम्पत्य भाव के सम्पुट से यह रहस्यवाद अत्यन्त मर्मस्पर्शी बन गया है। भक्ति के क्षेत्र में इसकी तुलना गोपियों और मीरा के प्रेम से ही की जा सकती है। महादेवी आधुनिक हिन्दी काव्य की मीरा हैं। पत के उत्तरकालीन काव्य में श्री शरद्विन्द के अध्यात्म का प्रभाव मिलता है। समात्म-भाव के अर्थ में हम भक्ति-काव्य को भी आध्यात्मिक कह सकते हैं। भाव से सरस होने पर अध्यात्म और भक्ति में बहुत कम भेद रह जाता है। सूफी काव्य में अध्यात्म का यह सरस रूप मिलता है। सूफी मत में जीवात्मा के परमात्मा में लीन होने की प्राकृतता और दोनों की अन्तिम एकता अद्वैत वेदान्त के अध्यात्म के अनुरूप हैं। कबीर में एकता का अधिक आग्रह नहीं है। कबीर का भाव भक्ति के अधिक निकट आ जाता है। हिन्दी के भक्त कवियों पर वैष्णव वेदान्तों का अधिक प्रभाव है। राम और कृष्ण की परब्रह्म मानते हुए भी तथा उनमें तन्मय होते हुए भी सैद्धांतिक तादात्म्य का आग्रह उसमें नहीं है। वे न अपने अस्तित्व को परब्रह्म में विलीन करने के लिए आतुर हैं और न उसकी रक्षा के लिए उत्तुंग हैं। सेवा और प्रेम में ही उनकी भक्ति कृतार्थ है। तादात्म्य के सत्य का अनुरोध अध्यात्म और सूफी रहस्यवाद की विशेषता है। भाव की विपुलता भक्ति की विभूति है। महादेवी के रहस्यवाद में तो विरह के पृथक्त्व का प्रबल अनुरोध है। उस विरह में व्यक्तित्व की इकाई के नरक्षण की अपेक्षा वेदना की मर्मानुभूति को अमर बनाने की आकांक्षा अधिक है।

महादेवी इस वेदना को ही जीवन और अध्यात्म का सत्य मानती हैं। रवीन्द्रनाथ के रहस्यवाद में भी अध्यात्म और भक्ति का ऐसा ही सामंजस्य है। श्री अरविन्द के काव्य में तथा उनसे प्रभावित मुमित्रानन्दन के काव्य में अध्यात्म का अधिक शुद्ध और निरपेक्ष रूप मिलता है।

अस्तु, भारतीय काव्य में बड़ी रूपों में अध्यात्म के साथ काव्य का संयोग मिलता है। यह काव्य अध्यात्म का पद्यबद्ध रूप मात्र नहीं है; इसमें काव्य का वह समस्त सौन्दर्य मिलता है जो लौकिक काव्य के अन्य रूपों को कला की विभूति बनता है। भाव और रूप के सुन्दर साम्य से युक्त यह काव्य श्रेष्ठतम काव्य कहलाने का अधिकारी है। भारतीय साहित्य के इतिहास में इस काव्य का परिमाण और मान दोनों ही विपुल हैं। समय और पश्चिम के प्रभाव से समकालीन काव्य में अध्यात्म का प्रभाव बहुत कम हो रहा है। प्रगतिवाद में यथार्थ का आग्रह अधिक रहा। प्रयोगवाद और नई कविता में अभिव्यक्ति के रूप का आग्रह बढ़ रहा है। स्वरूपतः अध्यात्म का काव्य से बड़ा घनिष्ठ सम्बन्ध है। काव्य की मौलिक प्रेरणा के रूप में अध्यात्म के आधार को अध्यात्म के विरोध में भी अस्वीकृत नहीं कर सकते। उपादान के रूप में अध्यात्म का ग्रहण कवियों की रुचि और आस्था पर निर्भर है। भारतीय दर्शन और संस्कृति की आध्यात्मिकता के कारण भारतीय साहित्य में आध्यात्मिक काव्य जितने विपुल परिमाण में मिलता है, लौकिक और प्राकृतिक जीवन के प्रबल अनुरोध के कारण पश्चिमी काव्य में वह उतना ही विरल है। भारतीय साहित्य में भी संस्कृत के प्रसिद्ध महाकवियों में स्पष्ट रूप में अध्यात्म का प्रभाव नहीं दिखाई देता। लौकिक और आध्यात्मिक दोनों ही प्रकार के विषयों में सौन्दर्य का समन्वय कठिन किन्तु संभव है। भाव और रूप के साम्य की भाँति लौकिक और आध्यात्मिक सत्य के सामंजस्य से पूर्ण काव्य मानवीय दृष्टि से सर्वोत्तम है। इस दृष्टि में प्रसिद्ध पश्चिमी कवियों का प्रकृति प्रधान काव्य तथा शकलराज्य, कबीर और श्री अरविन्द का प्रमुखतः आध्यात्मिक काव्य एकाग्री है। 'रामचरित मानस' 'कामायनी' और 'पार्वती' में लौकिक और आध्यात्मिक सत्य के सामंजस्य का उत्तरोत्तर अधिक निर्वाह हुआ है।



## अध्याय २६

# सांस्कृतिक सत्य और काव्य

परम सत्य की कल्पना जीवन के एक सजीव और सम्पूर्ण सत्य की ओर संकेत करती है। प्राकृतिक तथ्य से लेकर परम सत्य तक की सभी कल्पनाओं का इस सम्पूर्ण सत्य में समाहार हो सकता है। जीवन के चरम सिद्धान्त और लक्ष्य के रूप में हम इसे 'सत्य' कह सकते हैं, किन्तु इसमें शिव और सुन्दरम् का भी समन्वय है। वैज्ञानिक और बौद्धिक दृष्टि से 'सत्य' एक निरपेक्ष प्रत्यय है। किन्तु जीवन की पूर्णता और कृतार्थता जिन सिद्धान्तों और लक्ष्यों में होती है, वे भी अपने में पूर्ण होने की दृष्टि से सापेक्ष नहीं है, तथापि वे जीवन से निरपेक्ष नहीं हैं। जीवन की पूर्णता और कृतार्थता उनमें होती है। अतः बौद्धिक सत्य होने के साथ साथ वे जीवन्त मंगल और सजीव सौन्दर्य के प्रतिनिधि भी हैं। जीवन की पूर्णता की दृष्टि से शिव जीवन का सबसे बड़ा सत्य है। सुन्दरम् इसी शिव-रूप सत्य की पूर्णता का सौन्दर्य है। क्षीर सागर में शेष शय्या पर विष्णु भगवान का आसन है। शेष फण पर पृथ्वी है। कैलास पृथ्वी का चूडामणि है। कैलास पर शिव का निवास है। इस पौराणिक कल्पना में शिव की सर्वोच्च स्थिति का तात्पर्य यही है कि 'शिव' जीवन के चरम लक्ष्य के प्रतीक है। मंगल जीवन का सर्वोपरि सत्य है। शिव का प्रभुत्व और प्रसार सौन्दर्य इसका संकेत है कि सौन्दर्य ही जीवन के मंगल की सच्ची अभिव्यक्ति है।

इस प्रकार सांस्कृतिक सत्य की पूर्ण कल्पना में शिव और सुन्दरम् का समन्वय है। सांस्कृतिक सत्य प्रकृति के आधार पर समृद्ध और प्रगतिशील चेतना का विधान है। अतः प्राकृतिक सत्य के सभी रूप उसके आधार और उपकरण हैं। प्राकृतिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, मनोवैज्ञानिक आदि तथ्यों के रूप उस सांस्कृतिक सत्य की भूमिका का निर्माण करते हैं। किन्तु इस भूमिका के लिए प्रकृति का संस्कार अपेक्षित है। पशुओं में प्रकृति अपने पवित्र और शुद्ध प्राकृतिक रूप में है। उसमें एक नैसर्गिक मर्यादा है, जो सभी अतिचारों की अर्गला है। विकृतियों और अतिचारों कल्पनाएँ, मंत्र तथा साधन पशु समाज में विकसित नहीं हुए हैं। किन्तु मनुष्य-समाज

मे चेतना की स्वतन्त्रता, बुद्धि, यन्त्र और साधनो के विकास के कारण विकृति और अतिचार की असीम सम्भावनाय उत्पन्न हो गई है। समाज और सस्कृति की व्यवस्था के लिए मनुष्य की विकारशील और अतिचारी प्रकृति की मर्यादा आवश्यक है। प्रतिरोध दमन का रूप लेकर विकृतियों का ही कारण बनता है। अतः प्रकृति की प्रेरणाओं का संस्कार ही सभ्यता और सस्कृति का मूल है। यह संस्कार ही उच्छृंखल और अतिचारी प्रकृति को सांस्कृतिक निर्माण का पवित्र पीठ बनाता है। 'संस्कार' प्रकृति की सकलता और सस्कृति की सम्भावना का सन्धि सूत्र है।

'संस्कार' प्रकृति पर मानवीय चेतना का अनुशासन है। यह अनुशासन दमन का शासन नहीं बरन् आदर और उत्कर्ष की मर्यादात्मक प्रेरणा है। इस संस्कार और अनुशासन के सिद्धान्त समृद्ध और उदार मानवीय चेतना के विधान हैं। ये ही विधान सांस्कृतिक सत्य की सम्पूर्ण कल्पना के तत्त्व हैं तथा शिव और सुन्दरम् की निश्चित आकार देते हैं। मानवीय और सचेतन जीवन के सांस्कृतिक निर्माण की कल्पना भी इसी में पूर्ण और कृतार्थ होती है। धार्मिक, नैतिक, तात्त्विक और सांस्कृतिक सत्य की धारणायें इसी में पूर्ण होती हैं। प्रकृति के पीठ इसी सांस्कृतिक निर्माण से धन्य हुम्कर जीवन के तीर्थ बनते हैं। सृजन जीवन का मूल सांस्कृतिक सत्य है। सृजन में ही प्रकृति की जड़ सत्ता में जीवन का उदय हुआ। जड़ प्रकृति के आन्तरिक परिवर्तनों की प्रक्रिया को सृजन में प्रकृति का एक नवीन पथ मिला। समृद्धि और सौन्दर्य की अभिन्नाया को सृजन में एक अपूर्व साधना का मन्त्र मिला। प्रकृति के सृजन में यद्यपि इतनी स्वतन्त्रता नहीं है, फिर भी उसमें समृद्धि और सौन्दर्य का पर्याप्त उत्कर्ष है। समृद्धि का रूप विभाजन और विकास है। सौन्दर्य का रूप सामंजस्य है। मनुष्येतर जीवा में भी आत्म विभाजन ही सृजन की विधि है। कीट पतंगों तथा वृक्षों वनस्पतियों में जीव से बीज और बीज से जीव की उत्पत्ति होती है। बीज इस सृजन में जीव का आत्मदान है, जो प्रकृति और सस्कृति के विधान में विकास का मूल सूत्र है। बीज का आत्म विभाजन विकास का आरम्भ और सृजन की समृद्धि है।

यह सृजन ही जीवन का मौलिक सत्य है। जड़ सत्ता की समृद्धि और उसके ओं दर्प का रहस्य भी सृजन के सूत्र में ही निहित है। मानवीय सस्कृति के कला, वाक्य आदि जितने भी उपकरण हैं उन सब में सृजन की ही महिमा अधिक है। जीवन के विकास क्रम में इस सृजन के बीज से ही सस्कृति के अन्य तत्त्व पुणित

और पल्लवित हुए हैं। मानवेतर जीवों में अधिक स्वतन्त्रता न होते हुए भी उनके सृजन में ममृदि और सौन्दर्य है। कमलग सभी छोटे पौधे सुन्दर लगते हैं और सभी पशुओं के साथ सुन्दर तथा प्रिय मालूम होते हैं। इसका मुख्य कारण सृजन का मौलिक सौन्दर्य है। किन्तु पादपो और सावको की अग व्यवस्था का सामजस्य भी सौन्दर्य का एक महत्वपूर्ण कारण है। सामजस्य सौन्दर्य के रूप का सतुलित विन्यास है। वृक्षों में तो रूप का यह सामजस्य प्रायः बड़े होकर भी रहता है। इसीलिए वृक्ष बड़े भी सुन्दर मालूम पड़ते हैं। पशुओं में भी अंगों के पुष्ट और स्वस्थ रहने पर रूप का यह सामजस्य बड़े होने पर भी बना रहता है और वे सुन्दर मालूम होते हैं। जिस सतुलन के साथ वृक्षों में पुष्प और फल आते हैं, वे उनके रूप के सामजस्य को बढ़ाकर उनके सौन्दर्य की और भी वृद्धि करते हैं। पुष्प सदा से सौन्दर्य के प्रतीक माने जाते हैं। देवताओं की अर्चना में उनका उपयोग होता है। वस्तुतः वे सौन्दर्य के यथार्थ प्रतीक हैं। पुष्प की पखुड़ियों का सतुलित विन्यास रूप के सामजस्य और सौन्दर्य का आवश है। कमल में दीर्घ और अधिक पखुड़ियाँ होने के कारण इस सामजस्य का रूप सबसे अधिक समृद्ध है। इसीलिए भारतीय परम्परा में कमल सौन्दर्य की दिव्य विभूति महागदमी का आसन है।

सृजन के मध्य में आत्मदान के शिव और सामजस्य के सुन्दरम् का समन्वय प्रकृति के नैसर्गिक विधान में भी है। जीवों के विकास क्रम में सृजन की समृद्धि में अन्य सांस्कृतिक तत्वों का उद्भव हुआ है। इसमें स्वतन्त्रता मुख्य है। वनस्पतियों में स्वतन्त्रता सबसे कम है। रखावर होने के कारण वे गति में असमर्थ हैं। उनका सृजन भी परतन्त्र है। पशुओं के सृजन में वृक्षों से अधिक स्वतन्त्रता है। मनुष्य के सृजन में यह स्वतन्त्रता सबसे अधिक समृद्ध है। मनुष्य पशुओं की अपेक्षा प्रकृति से कम परवश है। इसके अतिरिक्त प्राकृतिक सृजन में मानवीय सृजन की पूर्णता नहीं है। मनुष्य का प्राकृतिक सृजन भी पशुओं की अपेक्षा अधिक अपूर्ण होता है। मनुष्य की सन्तान पशुओं की सन्तान की अपेक्षा अधिक असमर्थ होती है। मनुष्य की सन्तान का प्राकृतिक विकास भी माता-पिता का बहुत सहयोग चाहता है। इसके अतिरिक्त मनुष्य के विकास का एक सांस्कृतिक पक्ष है, जिसके बिना उसका विकास पूर्ण नहीं होता। यह सांस्कृतिक विकास मूलतः चेतना की समृद्धि है। इस सांस्कृतिक विकास में माता-पिता का तथा समस्त समाज का और भी अधिक सहयोग अपेक्षित है। सहयोग का सूत्र आत्मदान है। यही आत्मदान शिव का स्वरूप है। प्रेम

इसका मन्त्र है और आनन्द इसका फल है। आत्मदान के द्वारा सहयोग मनुष्य की चेतना का स्वतन्त्र धर्म है। स्वतन्त्र होने के कारण ही सामाजिक जीवन में वह न्यूनाधिक मात्रा में मिलता है। स्वतन्त्रता चेतना का सामान्य लक्षण है। सभी मनुष्यों की वह समान विभूति है। सहयोग का आत्मदान जहाँ एक ओर कर्ता की चेतना का स्वतन्त्र धर्म है, वहाँ दूसरी ओर आत्मदान के पात्रों की स्वतन्त्रता का आदर भी है। व्यक्तित्व का समान भावर सृजन और सहयोग से प्रसूत होने वाला मानवीय संस्कृति का एक मूल मन्त्र है। समानता इसका सूत्र है। स्वतन्त्रता सहयोग, आदर, प्रेम और समानता के तत्त्व मौलिक मानवीय चेतना की आत्मगत समृद्धि के फल हैं। वस्तुतः ये ही शिव के पंचशील हैं। इन्हें हम पंचानन शिव के पाँच मुख कह सकते हैं। मनुष्यों के देह में मुख ही प्रमुख है और अंग सौष्ठव के साथ-साथ वही मौल्य का मुख्य मानवण्ड है। अतः चेतना की समृद्धि के ये पाँच प्रमुख रूप ही सांस्कृतिक समृद्धि के मूल तत्व हैं। आत्मदान का शिव इन्हीं के रूप में अपनी विभूति का विस्तार करता है। इन पाँचमुखों से सृजन की परम्परा अपने प्राकृतिक ऐश्वर्य और सांस्कृतिक वैभव के समृद्ध रूपों में पल्लवित, पुष्पित और फलित होती है। जीवन के कुसुम की इन पखुडियों के सतुलन और सामंजस्य में स्फुटित होकर सत्कृति का सौन्दर्य शिव की विभूति बनता है।

संक्षेप में यह शिव ही जीवन का सांस्कृतिक सत्य है। चेतना इसका माध्यम और आधार है। समृद्धि इसका स्वरूप है। यह समृद्धि स्वतन्त्रता, समानता सम्मान आदि के रूप में फलित होती है। सृजन इस समृद्धि का मूल स्रोत और साधन है। इस सृजन में ही चेतना की समृद्धियों की अवकाश मिलता है। विकास अथवा प्रगति इस समृद्धि के वैज्ञानिक और दार्शनिक नाम हैं। दोनों पक्षों में कुछ बहिर्गत लक्ष्यों की ओर बढ़ने का सकेत है। किन्तु वस्तुतः ये लक्ष्य आत्मा के स्वरूप की सीमाएँ हैं और इनकी प्राप्ति आत्मा का स्वप्न-लाभ ही है। इसीलिए सृजन का आत्मदान दूसरे अर्थ में आत्मलाभ है। प्रकृति में भी यह सृजन समृद्धि का ही पर्व है। यह समृद्धि प्रकृति में वसन्त और शीत की एक निरन्तर परम्परा के रूप में सर्वदा रहती है। बीज अथवा बीज-कोष का विभाजन और वृद्धि इस समृद्धि का मूल है। यही विभाजन और वृद्धि जीवन का रूप है। प्रकृति की परम्परा जीवन की इस परिभाषा को प्रमाणित करती है। मानवीय जीवन में सृजन, विभाजन और समृद्धि के रूप कुछ प्राकृतिक नियमों से अतिक्रान्त हैं। आत्मा

की पूर्णता और अविनश्वरता का कुछ आभास सृजन की सांस्कृतिक परम्परा में ही मिलता है। सृजन का आत्म दान आत्मलाभ भी है। उसकी अनेकता में चेतना के समभाव के द्वारा एक निराली एकता भी बनी रहती है, जिसे वेदान्त की भाषा में 'अद्वैत' कहना अधिक उचित है। सम्पूर्ण दान के बाद भी वह अपने में पूर्ण रहती है। उपनिषदों के 'पूर्णमिदं पूर्णम्' का यही तात्पर्य है। वस्तुतः सृजनात्मक दान से आत्मा की समृद्धि होती है। पूर्ण की समृद्धि की कल्पना असंगत होने के कारण इसे समृद्धि न कहकर आत्मा के पूर्णस्वरूप का प्रकाश ही कहा जाता है। किन्तु यह दार्शनिक तर्क की म्पति है। लौकिक व्यवहार में इसका अनुभव चेतना की समृद्धि के रूप में ही होता है। जीवन और सस्कृति में सृजन के सभी रूप इसके प्रमाण हैं। सन्तान के जन्म से लेकर गृह निर्माण तथा कला और काव्य की रचनाओं तक सृजन के सभी रूपों में यह समृद्धि कृतार्थ होती है। प्राकृतिक सृजन की अपेक्षा मानवीय जीवन की रचनाओं में अधिक स्वतन्त्रता है। यही स्वतन्त्रता समानता और सम्मान बगकर शिव के त्रिकोण का निर्माण करती है। इसी पारदर्शी त्रिकोण से तिर्यचित होकर जीवन का आलोक सांस्कृतिक रूपों के सतरंगी इन्द्रधनुष या निर्माण करता है। इसी निर्माण में जीवन और सस्कृति का रस और सौन्दर्य स्फुटित होता है। रस चेतना के समस्तभाव का आनन्द है। सुन्दरम् का स्वरूप अभिव्यक्ति और रूप का सामञ्जस्य है। वस्तुतः जिस प्रकार सृजन जीवन का मूल सत्य है, उसी प्रकार रस जीवन का शिव और सामञ्जस्य सुन्दरम् का मौलिक रूप है। प्रकृति की सत्ता का सत्य सृजन की समृद्धि में चरितार्थ होता है, किन्तु प्रकृति की सृष्टि में रस ही उसका मंगलमय जीवन स्रोत है। इस भीतिक रस के प्रवाह से ही वृक्षों का जीवन है। पुष्पों, पल्लवों और फलों में इसी रस की स्फूर्ति सौन्दर्य में साकार होती है। वस्तुतः सौन्दर्य इस रस की अभिव्यक्ति का ही रूप है। सामञ्जस्य उस सौन्दर्य का आकार है। वृक्ष और पुष्प इस सामञ्जस्य की सजीव मूर्ति हैं। 'सामञ्जस्य' शब्दों के सन्तुलन की एक ऐसी व्यवस्था है, जिसमें शब्दों का अनुपात और उनकी स्थिति एक समग्रता का निर्माण करते हैं।

इन रस और सामञ्जस्य के अनुरूप ही प्रकृति की मंगलमयी व्यवस्था का निरन्तर विकास होता रहता है। प्रकृति में जीवों के जन्म और विकास के इसी क्रम के अनुसार उनके स्वस्थ और सुन्दर देहों का निर्माण होता है। रस के प्रवाह में विशेष होने पर जीवन दोषपूर्ण और सकटापन्न हो जाता है। विकास की व्यवस्था

मे सामजस्य भग होने पर वृक्षो और जीवो के देह मे अर्बुद का निर्माण होता है, जो कुरूपता का कारण होने के साथ-साथ घातक भी है। पशुओ और मनुष्यो मे यह रस रक्त बन गया है। रक्त वर्ण जीवनी शक्ति का प्रतीक है। रक्त लाल सूर्य की सबसे अधिक ओजस्विनी किरणो का रूप है। वनस्पति जगत मे पल्लवो और पुष्पो मे विकीर्ण होने वाली शक्ति और लालिमा मानो पशुओ और मनुष्यो के रक्त मे समाहित हो गई है। इस रक्त की रसमयता और उसका प्रवाह ही जीवन है। रस के एक कण का भी जड़ होना प्राणघातक है। रस के प्रवाह का विक्षेप मृत्यु है। इस रस की सजीवता और सरसता से देह और इन्द्रियो को सुख की संवेदना और क्षताम प्राप्त होती है। देह की स्थिति और संवेदना मन, बुद्धि और आत्मा के आनन्द का आधार है। मन, बुद्धि और आत्मा के लोक मे चेतना के रस का प्रवाह है, और जीवन के रूपो मे उसकी अभिव्यक्ति सामजस्य के अनुरूप होती है, तभी उसमे सौन्दर्य का उदय होता है। यह रस ही जीवन की सत्ता और उसके मंगल का स्वरूप है। इसीलिए विश्व मंगल के प्रसीक शिव के शीप से गंगा की धारा का प्रवाह होता है। योगियो के ब्रह्माण्ड मे आत्मानुभूति के रस के अजस्र स्रोत उमड़ते हैं। सामाजिक व्यवस्थाओ और सांस्कृतिक रचनाओ मे आत्मदान और अभिव्यक्ति के माध्यम से रस का प्रवाह और सामजस्य का निर्वाह ही जीवन मे शिव की साधना और सुन्दरम् की अर्चना है।

प्रकृति का वसन्त और जीवन का यौवन सृजन के सत्य के पीठ पर इसी शिवम् और सुन्दरम् का उत्सव तथा पर्व है। वसन्त प्रकृति का यौवन है और यौवन जीवन का वसन्त है। दोनों मे जीवन का रस और सामजस्य मागनिक धर्मों तथा सुन्दर रूपो मे सजीव और साकार हो उठता है। दोनों मे सृजन की समृद्धि मे सत्ता का सत्य कृतार्थ होता है। प्रकृति का वसन्त भौतिक दृष्टि से रस का पर्व है। नवीन पल्लवो, पुष्पो और फलो मे जीवन का यह रस भूत होता है। पुष्पो के सन्तुलित विन्यास और फलो की सन्तुलित व्यवस्था मे प्रकृति का सौन्दर्य साकार होता है। प्रकृति जीवन की भूमिका है। वह मनुष्य-जीवन की जननी है, अतः प्रकृति से मनुष्य का आत्मीय सम्बन्ध है। भारतीय संस्कृति मे जीवन का रस-पर्व प्राचीनकाल से ही वसन्तोत्सव के रूप मे मनाया जाता है। यह प्रकृति के साथ जीवन के सामजस्य का ही एक प्रमाण है। प्रकृति की वासन्ती भूमिका मे मनाया जाने वाला जीवन का रस-पर्व प्रकृति और जीवन दोनों के यौवन का उत्सव है।

यह भी एक प्राकृतिक सयोग की बात है कि इस समय सरिताओं के रस-स्रोत भी नवीन उद्रेक से उत्पन्नित होने लगते हैं। सरिताओं और वनस्पतियों के रस के साथ चेतना के रस का उल्लास सत्ता के त्रिलोको में वर्तमान सामजस्य को सूचित करता है।

इस रमपर्व का लोकोत्सव शिव और सुन्दरम् का सजीव आधार है। चेतनाओं के समात्मभाव में आत्मदान के द्वारा चेतना की अनन्त समृद्धि का आत्मलाभ इसमें प्राप्त होता है। रस की पिनकारियाँ हृदयों से उमड़ते हुए अनुराग के उत्स हैं। इस रस में सराबोर होकर देह धन्य और चेतना आनन्द में विभोर हो जाती है। नृत्य और गीतों में मानों उसी रस की प्रवाहिनी तरंगित और मूलरित हो उठती है। लोकोत्सव का यही पूर्ण और समृद्ध रूप संस्कृति और कला की परिभाषा है। अभिव्यक्ति की एकात्मता और समृद्धि में शिव की आकार मिलता है। इसी अभिव्यक्ति के सामजस्य में सुन्दरम् साकार होता है। नृत्य और गीत में गीत एवं स्वरो का सामजस्य सौन्दर्य का एक सजीव रूप है। इस रस की मन्दाकिनी के प्रवाह से मन और जीवन के कक्ष पवित्र होते हैं। इस रस की सात्विकता में जीवन का राग अनुराग बन जाता है और तमस् आलोकित हो उठता है। एकात्मता की इस समृद्धि और सामजस्य में कृतार्थ होकर सृजन का सत्य नवीन 'शिवतर' और 'सुन्दरतर' निर्माणों की भूमिका बनता है। भारतीय वर्ष के अन्त और नवीन वर्ष के आरम्भ की सन्धि की रागमयी सच्चा में रस और राग के वासन्ती पर्व की प्रथा जीवन और संस्कृति के अन्तर्तम सत्य की शिव और सुन्दर परम्परा है। इस पर्व का प्रतिष्ठान भारतीय सांस्कृतिक प्रतिमा के तत्त्वदर्शन का सूर्य है। इस सांस्कृतिक महोत्सव में प्रकृति और जीवन के योग्यता की सन्धि का सौन्दर्य एवं भागविक आचार बन जाता है। प्रकृति और जीवन, ध्येयता और नवीन वर्ष की सन्धि के समान रस से आप्लावित और सामजस्य से मुग्ध योग्यता का स्वास्थ्य और सौन्दर्य इस पर्व की प्रवाहिनी में अवगाहन कर कृतार्थ होता है। प्रकृति और जीवन के इस महान पर्व के अनुरूप रस, उत्कण्ठ, ओज, अनुराग, स्वास्थ्य, सौष्ठव, सामजस्य और समात्मता से समन्वित होने पर ही कला और काव्य शिव और सुन्दरम् की विभूति से समृद्ध हो सकते हैं। इसी समृद्धि में चेतना की अवगति का सत्य सृजन के सत्य से एक होकर तादात्म्य और सृजन के शिव की साधना तथा अभिव्यक्ति और सामजस्य के सुन्दरम् की अर्चना का दिव्य दीप बन सकता है।

सत्य का यह समग्र और परिपूर्ण रूप अन्ततः एक है और निरपेक्ष है। अपरिच्छिन्न होने के कारण यह अहं के समान अनन्त है। इसमें भेद और अनेकता के लिए स्थान नहीं है। यह सत्य किसी भी भेदमूलक व्यापार का विषय नहीं हो सकता। कला और काव्य से उसका कोई संबंध नहीं है, यह तो नहीं कहा जा सकता। उसमें सुन्दरम् का भी समाहार है। किन्तु कला और काव्य को बाह्य अभिव्यक्ति इस अनन्त सत्य के साथ अधिक सगत नहीं है। यह भेदमूलक व्यापार है। क्रोध की अनुभूति के समान कला का पूर्ण निरपेक्ष और आन्तरिक रूप ही सत्य की इस कल्पना के साथ सगत हो सकता है। फिर भी कला और काव्य में कुछ प्रतीकों के द्वारा इस सत्य के निकट पहुँचने वाली कल्पनाएँ प्रस्तुत की गई हैं। इन कल्पनाओं में रहस्यवाद सबसे प्रमुख है। कबीर के समय से रहस्यवाद काव्य में इस पूर्ण सत्य की साधना का सूत्र बना रहा है। एक, अनन्त और पूर्ण सत्य से एक हो जाने की साधना रहस्यवाद की मूल प्रेरणा है। साधना की स्थिति में भेद रहने के कारण रहस्यवाद में प्रेम के लिए अवकाश है। किन्तु यह भेद पूर्ण पृथक्त्व नहीं है। इसी भेदाभेद के भाव पर रहस्यवाद की अनेक सुन्दर कल्पनाएँ आधित हैं। इनमें भी अभेद मुख्य है, भेद गौण है। कबीर के 'तेरा साईं तुझ में ज्यो पुहुपन में बास' तथा 'जल में कुम्भ, कुम्भ में घट है, बाहर भीतर पानी' से लेकर निराला के 'तुम तु ग हिमालयशृंग और मैं चंचल जल कल सरिता' तथा महादेवी वर्मा के 'बीन भी हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ' तक यही भावना काव्य में साकार हुई है। उर्दू कवियों के 'इन्तजार' की भाँति इन कवियों में महादेवी वर्मा ने भेद और विरह में अपने अस्तित्व की साधना अमर बनाने के लिए विरह के ही अमरत्व की कामना की है—'मिलन का मत नाम लो मैं विरह में चिर है।' कवियों की अभेद-मूलक कल्पनाएँ परम्परागत वेदान्त के 'समुद्रतरंग' के रूप का स्मरण दिलाती हैं। रवीन्द्रनाथ के काव्य में वेदान्त की अद्वैत भावना की प्रकृष्ट प्रेरणा है। संस्कृत काव्य रहस्यवाद की इस भावना से सामान्यतः मुक्त है। कुछ मुक्तक रचनाओं, विशेषतः स्तोत्रों, को छोड़कर मुख्य काव्यों में यह दुर्लभ है। संस्कृत काव्य की दृष्टि इतनी अन्तर्मुखी नहीं है, जितनी रहस्यवाद के लिये अपेक्षित है। पराधीनता के युग में जिस प्रकार मध्यकाल में भारतीय चेतना भक्ति की ओर अभिमुख हुई, उस प्रकार आधुनिक काल में रहस्यवाद की ओर प्रवृत्त हुई। स्वतन्त्रता के बाद हिन्दी काव्य लौकिक जीवन की सांस्कृतिक आकाशाओं के प्रति अधिक सजग हुआ है।



प्रगतिवाद की प्रतिक्रिया के अतिरिक्त भी सामान्यतः नवीनतम हिन्दी काव्य में अनेक घरातलो पर रहस्यवाद की भ्रूलौकिक और दिव्य भावना के विपरीत लौकिक और मानवीय भावनाओं की ही अभिव्यक्ति अधिक हो रही है। किन्तु सत्य के जिस समग्र और सजीव रूप में समात्मभाव की भूमिका में सत्य, शिव और सुन्दर का समन्वय है वह किसी प्रतिभा की कलाकृति की अपेक्षा भारतीय लोक सस्कृति की परम्परा में अधिक सजीव और समृद्ध रूप में साकार हुआ है।

प्रेरणा और आधार के रूप में अध्यात्म की भाँति सस्कृति से भी कला और काव्य का घनिष्ठ सम्बन्ध है। समात्मभाव के रूप में 'अध्यात्म' सस्कृति, कला और काव्य का भौतिक आधार और इनकी निगूढतम प्रेरणा है। सस्कृति, कला और काव्य की साधना में प्राकृतिक व्यक्तित्व की इकाई में संभव है और न दार्शनिक अध्यात्म की निरपेक्ष निर्व्यक्तिकता में कल्पनीय है। इन दोनों की सीमाओं के सामंजस्य की स्थिति में समात्मभाव की भूमिका में ही सस्कृति, कला और काव्य की साधना चरितार्थ होती है। समात्मभाव की स्थिति में अध्यात्म का आत्मिक और आन्तरिक सत्य प्रकृति के अनुबन्धों और उपकरणों को अपने उद्धार और सरस भाव से अभिसिंचित कर उनका मस्कार एवं उन्नयन करता है। इस मस्कार और उन्नयन के द्वारा प्रकृति के सर्प-बीज सस्कृति के साम्य एवं सौन्दर्य में फलित होते हैं। इसके साथ साथ अध्यात्म का निरपेक्ष सत्य सस्कृति के सुन्दर रूपों में साकार होता है। प्रकृति और अध्यात्म के सामंजस्य से पूर्ण सस्कृति का क्षेत्र ही जीवन के सौन्दर्य और आनन्द के स्वर्ग का कल्प-कानन है। मानवीय साधना के इसी कल्प कानन में कला की कल्पलताएँ और काव्य के कल्पवृक्ष फलते हैं। सस्कृति की सृजनात्मक परम्परा में अध्यात्म का निरपेक्ष सत्य साकार और सजीव होकर मानवीय जीवन की अमृत विभूति बनता है। सस्कृति वा यह अमृतत्व निरपेक्ष सत्ता का कालातीत शाश्वत भाव नहीं है वह काल के सजीव नम की अनन्त परम्परा में समाहित सृजनात्मक परम्परा की उत्तरोत्तर गति है। सस्कृति का यह गतिशील अमृतत्व अध्यात्म के जड़ प्रतीत होने वाले अमृतत्व से भिन्न है। विचार और अनुभव की एकागी दृष्टि से प्रायः आध्यात्मिक सत्य को जीवन का परम सत्य माना जाता है। किन्तु जीवन की सर्वांग और सजीव दृष्टि से सस्कृति ही जीवन का परम एवं जीवन्त सत्य है। एकांगी अध्यात्म में साक्षात् जीवन के अनिवार्य प्राकृतिक सत्य का समाधान नहीं होता। मायावाद आदि के सिद्धान्त जगत की सत्ता की

समुचित और सन्तोषजनक व्याख्यायें नहीं हैं। दूसरी ओर एकांगी प्रकृतिवाद भी स्वार्थ, अहंकार, मर्षण आदि की अवाछनीय विषमताओं के कारण अपनी सीमा में ही जीवन का सन्तोषजनक रूप प्रस्तुत नहीं कर सकता। सस्कृति के साम्य में अध्यात्म और प्रकृति दोनों का ऐसा सामजस्य होता है कि उसमें दोनों ही कृतार्थ हो जाते हैं। प्रकृति के उपकरणों में साकार होकर सस्कृति अध्यात्म की विभूति को सजीव और सफ़्त बनाती है। अतः प्रकृति और अध्यात्म के एकांगी सत्यों की तुलना में सस्कृति जोधन का पूर्णतर सत्य है। कला और काव्य सस्कृति के इसी कल्पवृक्ष की शाखायें हैं।

सस्कृति के इस परम और पूर्णतर सत्य में अध्यात्म और प्रकृति का सामजस्य एक सृजनात्मक परम्परा में साकार होता है। एक प्रकार से प्रकृति भी सृजनात्मक है। वनस्पति-जगत और जीव जगत् में वह नवीन रूपों का प्रसव करती है। किन्तु यह सृजन प्रकृति का एक सहज और अचेतन धर्म है। इसमें प्रकृति के स्वतन्त्र कर्तृत्व की प्रेरणा का सूत्र नहीं मिलता। सचेतन होने के साथ-साथ कर्तृत्व में स्वतन्त्रता का भी भाव रहता है। शक्ति और क्रिया की स्वच्छन्दता में ही स्वतन्त्रता का अनुभव होता है। निषेधात्मक रूप में अनिवार्यता और विवशता का अभाव स्वतन्त्रता को प्रमाणित करता है। स्वतन्त्रता का यह प्रमाण सृजन के रूपा का विकल्प और उनकी विविधता में साकार होता है। प्रकृति के सृजन में विविध-रूपता तो दिखाई देती है किन्तु विकल्प की सम्भावना उसमें नहीं है। विकल्प चेतना का धर्म है। प्रकृति को सचेतन न मानने के कारण उसमें कर्तृत्व और विकल्प की स्वतन्त्रता का अनुभव मान्य नहीं है। दूसरी ओर अध्यात्म का सत्य सचेतन होता है। किन्तु दार्शनिक अध्यात्म का निष्पेक्ष सत्य सृजनात्मक नहीं होता। अध्यात्म और प्रकृति का सामजस्य होते हुए भी सस्कृति सृजनात्मक है और इस दृष्टि से इन दोनों से विलक्षण है। इस रूप में अध्यात्म और प्रकृति के समवाय से सम्भूत होने पर भी सस्कृति एक भौतिक सत्य के रूप में प्रकट होती है। सृजनात्मकता इस सत्य का निगूढ़तमरहस्य है। सस्कृति ने इस सृजन के उपकरण और सम्भवतः इस सृजन की त्रियात्मक गति प्रकृति से प्राप्त करती है। किन्तु रूप विधान के विकल्प और स्वातन्त्र्य का श्रोत कदाचित् अध्यात्मिक चेतना में है। सस्कृति के इस सृजन का क्षेत्र बहुत व्यापक है। प्राकृतिक मत्ता और प्रसव के सभी रूप इस सृजन के उपकरण बनकर जीवन एवं सस्कृति के अलंकार बनते हैं। मुख्यतः यह सृजन 'रूप' का ही सृजन है। भौतिक 'तत्त्व' का

सूचन तो मनुष्य का अधिकार नहीं है किन्तु विविध भौतिक वस्तुओं के उपयोग और उनकी व्यवस्था में मनुष्य की स्वतन्त्रता कुछ नवीन नस्ल-मोड़ों का निर्माण करती है। यह निर्माण नवीन रूपों की अभिव्यक्ति का निमित्त भी बन जाता है। जीवन के सचेतन क्षेत्र में मनुष्य के सूचन का अधिकार अनिवार्य है। उसमें वह 'भाव' की भी सृष्टि कर सकता है। जीवन के प्राकृतिक उपकरणों में भी ये भाव पूर्ण होते हैं। इन प्रकार भाव और रूप के सूचन में संस्कृति साकार होती है।

प्रकृति से संस्कृति का स्पष्ट विवेक न करने के कारण पश्चिमी विचारधारा में जीवन की समस्त गतिविधियों को संस्कृति के अन्तर्गत माना गया है। मनुष्य के कर्तृत्व के अतिरिक्त इन सब में अन्य कोई सामान्य सत्त्व निपटा कठिन है। इस कर्तृत्व में भी विकल्प और स्वातन्त्र्य के भावों के आधार पर सूक्ष्म विवेक नहीं किया गया है। ऐसा विवेक करने पर मनुष्य की समस्त गतिविधियों का श्रेय समान रूप से मनुष्य को नहीं मिल सकता। मनुष्य की गतिविधियों के समस्त रूपों में कोई समानता न होने के कारण उन्हें पृथक्-पृथक् रूप में सांस्कृतिक माना जाता है। संस्कृति की यह कल्पना एक प्रकार से सक्कनात्मक है। कला, दर्शन, धर्म, व्यवसाय, शासन जैसे परस्पर विषम व्यापार समान रूप से संस्कृति में सम्मिलित किने जाते हैं। इन धारणा के अनुसार धर्म, कला आदि सभी संस्कृति के अंग हैं। संस्कृति इन सबका संयोग प्रयत्न सक्कन है। इनका सम्बन्ध मनुष्य के जीवन के अनग-अनग पक्षों से है। इनमें कोई भी अंग सम्पूर्ण जीवन का रूप नहीं है। किन्तु हमारे मत में न मनुष्य के जीवन की समस्त गतिविधियाँ समान रूप से सांस्कृतिक कहूँ जाने की अधिकारी हैं और न संस्कृति के रूप वस्तुके अङ्ग मात्र हैं। मनुष्य की विभिन्न गतिविधियों में विकल्प और स्वातन्त्र्य का कर्तृत्व अधिक होता है उन्हें अधिक सांस्कृतिक मानना होगा। कर्तृत्व के अतिरिक्त कृतियों के रूपों में साम्य भी हमारे अनुसार संस्कृति का महत्वपूर्ण लक्षण है। संस्कृति में यह साम्य अनेक रूपों में मन्व होता है। व्यक्तियों के मन्व्यों एवं हितों का साम्य इसका प्रमुख रूप है। जीवन के विविध प्राकृतिक उपकरणों और जीवन की प्रवृत्तियों आदि के साथ भाव एवं रूप का साम्य उसका दूसरा महत्वपूर्ण उदाहरण है। पश्चिमी विद्वानों द्वारा प्रस्तुत तथा भारतीय विद्वानों द्वारा स्वीकृत संस्कृति की व्यापक एवं वैज्ञानिक परिभाषा में इस साम्य का कोई ध्यान नहीं है। मनुष्य के कर्तृत्व के सम्बन्ध में भी उसमें सूक्ष्म विचार नहीं किया गया है। हमारे मत में सांस्कृतिक गतिविधियाँ जीवन के अनग-अनग रूपों में वस्तुस्थिति नहीं होती।

हमारे मत में सस्कृति का सर्वोत्तम और सम्पन्न रूप सम्पूर्ण जीवन के साथ काव्य और कर्तृत्व से पूर्ण सस्कृति के सौन्दर्य का समवाय है। इस मत के अनुसार सस्कृति सम्पूर्ण जीवन का साक्षात् और सुन्दर रूप बन जाती है। सस्कृति का यह रूप कला, धर्म, दर्शन आदि की एकांगी साधना से अधिक उत्तम है। सस्कृति का यह रूप समग्र और साक्षात् जीवन की जीवन्त एवं सृजनात्मक परम्परा में साकार होता है। कला, धर्म, दर्शन आदि भी इसमें अपना योग दे सकते हैं। किन्तु सस्कृति की जीवन्त परम्परा में इनका यह योग इनकी स्वतंत्र साधना से भिन्न है। इनकी स्वतंत्र साधना में ये जीवन के अंग रहते हैं तथा जीवन इनका विषय बन सकता है। सस्कृति की जीवन्त परम्परा में जीवन इन साधनाओं का विषय नहीं बनता वरन् वह अपने स्वरूप की स्वतंत्र महिमा में प्रतिष्ठित रहता है। साधना के ये विभिन्न रूप समवेतरूप में योग देकर इस जीवन को वैभव-पूर्ण बनाते हैं। सस्कृति की पश्चिमी धारणा जीवन को खण्डित और गौण बनाकर साधना के एकांगी रूपों को प्रधान बना देती है। इसके विपरीत हमारी परिभाषा जीवन के स्वरूप और उसकी महिमा को अखण्डित रखती है तथा साथ ही जीवन को अधिक वैभवपूर्ण बनाती है। जीवन को गौण बनाकर साधना के विभिन्न रूप सस्कृति के असीम साम्य को भी भग करते हैं। कृतिष्व का कुछ लक्षण होने के कारण साधना के इन रूपों को सांस्कृतिक अवश्य कहा जा सकता है किन्तु साम्य के सम्पन्न रूपों की दृष्टि से वे सस्कृति की जीवन्त परम्परा से अवर ही ठहरते हैं। भारतीय सामाजिक जीवन की परम्परा में सस्कृति का यह सम्पूर्ण सत्य अत्यन्त सुन्दर रूप में साकार हुआ है। समात्मभाव का उदार, गम्भीर और सम्पन्न साम्य जीवन्त भारतीय सस्कृति के इस दिव्य वैभव का स्रोत है। अन्य देशों और समाजों की परम्पराओं में नेतृत्व और व्यक्ति-पूजा की विषमता के कारण समात्मभाव का यह साम्य इतने सुन्दर और सम्पन्न रूपों में साकार न हो सका। अपने देश की परम्परा में प्राप्त न होने के कारण विदेशी विद्वान सस्कृति के इस जीवन्त और उत्तम रूप का आदर नहीं कर सके। मानसिक दासता के कारण भारतीय विद्वान और विचारक अपनी इस वैभवपूर्ण और अद्भुत सांस्कृतिक परम्परा की महिमा को न पहचान सके। इन प्रमादों के रहते हुए भी यह सत्य असंदिग्ध है कि सस्कृति की सम्पन्न सद्बुद्ध एवं जीवन्त परम्परा ही सस्कृति का सर्वोत्तम रूप है। सस्कृति की इस परम्परा में ही सृजन का धर्म एक मानवीय और सामाजिक परम्परा में साकार होता है। कला, साहित्य, धर्म आदि की साधना

में सृजन की यह परम्परा मानवीय और सामाजिक नहीं बन पाती। कला, धर्म, दर्शन आदि में वह व्यक्तिगत साधना, विचार आदि के एकांगी रूपों में ही सीमित रह जाती है। सस्कृति की जीवन्त परम्परा और साधना के इन रूपों का साम्य सस्कृति का एक दूसरा रूप है जिसमें सस्कृति की सजीवता और सम्पन्नता प्रक्षुब्ध बनी रहती है।

सांस्कृतिक सत्य के साथ काव्य के सम्बन्ध का विवेचन सस्कृति के इन तीनों रूपों के प्रकाश में करना उचित है। भारतीय सस्कृति की जीवन्त परम्परा में कला का रूप सौन्दर्य, धर्म की पवित्रता और दर्शन की सार्थकता इस जीवन्त सांस्कृतिक परम्परा के विविध और अर्थहीन प्रतीत होने वाले रूपों में विपुलता से समाहित हैं। रूप के अतिशय का सौन्दर्य तो इस परम्परा में आलेखनों, गीतों आदि तक में छलकता है। धर्म की पवित्र शान्ति इसकी समस्त विधियों में व्याप्त है। जीवन के सार्थक मूल्य भी इनमें स्पष्ट नहीं किन्तु निश्चित रूप से अन्तर्निहित हैं। काव्य का भी इस परम्परा में बहुत योग है। विवाह आदि सस्वारों के अवसर पर वेद मन्त्रों का पाठ होता है तथा लौकिक छन्द भी बहे जाते हैं। रामायण, भागवत आदि काव्यों का पाठ भी इस परम्परा में प्रचलित है। इस प्रकार कला, काव्य, धर्म, दर्शन आदि का योग भारतीय सस्कृति की इस जीवन्त परम्परा को वैभवपूर्ण बनाता है। किन्तु यह ध्यान रखना आवश्यक है कि यह इनके सामान्य रूपों का ही योग है। इनके विशेष और ऐतिहासिक रूप इतनी उदारता के साथ इस सांस्कृतिक परम्परा में समवेत नहीं हैं। इनके विशेष और ऐतिहासिक रूप सस्कृति की उसी एकांगी और अभिजात साधना के अन्तर्गत हैं, जिसे पश्चिमी मत में 'सस्कृति' का समानार्थक माना जाता है। जीवन के अंगों के रूपों में इन साधनाओं की सांस्कृतिकता का विवेचन एक पृथक प्रसंग है। जीवन तथा जीवन्त सस्कृति की परम्परा के साथ स्वतन्त्र साधना के रूपों के साम्य का विवेचन एक दूसरा प्रसंग है। कला और काव्य के स्वरूप में कृतित्व और साम्य दोनों ही बहुत कुछ सीमा तक चरितार्थ होते हैं। भाव और रूप का साम्य कला का आदर्श है। भाव और रूप की रचना में कृतित्व भी कला में साकार होता है। कला में ग्रहीत भाव जीवन से ही प्रेरित होते हैं। इस प्रकार कुछ अर्थ में जीवन के साथ साम्य भी कला का साध्य बन जाता है। जिस व्यापकता और गंभीरता के साथ जीवन को कला अथवा काव्य में समाहित किया जाता है, उसी के अनुसृत्य इस साम्य की

सम्पन्नता उसकी प्राप्त होती है। किन्तु अपने स्वरूप में रचनात्मक होने के नाते कला और काव्य निःसन्देह सांस्कृतिक हैं। स्वतन्त्र साधना के रूप में वे जीवन के 'अंग' भले ही हों किन्तु रचनात्मक होने के अर्थ में इनका सांस्कृतिक स्वरूप असंदिग्ध है। बुद्ध बनाओ म रूप की प्रधानता होनी है। काव्य प्रायः भाव-प्रधान बन जाता है। किन्तु भाव और रूप दोनों का सम्पूर्ण साम्य काव्य को उत्तम बनाता है। भारतीय काव्य में वात्मीक, कालिदास, तुलसीदास, प्रसाद, रवीन्द्रनाथ आदि प्रसिद्ध कवियों की रचनाओं में यह साम्य मफन हुआ है। जीवन और सस्कृति की जीवन्त परम्परा व माथ भी इन कवियों की रचनाओं का अधिक साम्य है। इसी कारण वे यदि साहित्य के इतिहास में कीर्ति और अमरता के भागी हुए। इतना अवश्य है कि इन कवियों की रचनाओं में भी जीवन के अनेक अंग उपेक्षित तथा अछूते रह गये हैं। भारतीय सस्कृति की जीवन्त परम्पराओं का भी अधिक उपादान इन कवियों की रचनाओं में नहीं हुआ है। कालिदास के विवाह वर्णनों के अतिरिक्त काव्य में इस परम्परा के जीवन्त सत्य की झलक मिलनी कठिन है। एक सम्पन्न सांस्कृतिक परम्परा में पोषित कवियों का यह प्रमाद अक्षम्य नहीं तो आश्चर्यजनक अवश्य है। जीवन व उपादानों में भार्द-वहिन का सम्पूर्ण आदर्श पति, आदर्श पिता आदर्श गुरु मति का निर्माण आदि अनेक ऐसे विषय हैं जिनका प्रसंग काव्य में अपवाद के रूप में भी मिलना कठिन है। सांस्कृतिक पर्वों, उत्सवों आदि के साथ साथ इनकी उपक्षा भी काव्य का एक ओचनीय अभाव है। भारतीय काव्यों में और सभवतः विश्व के काव्यों में 'रामचरितमानस' इस दृष्टि से एक अद्भुत अपवाद है कि तीनों ही प्रसंगों में वह सबसे अधिक सांस्कृतिक है। जीवन के भाव और बना के रूप का साम्य उसमें विपुल है। जीवन्त सस्कृति की परम्पराओं का ता नहीं किन्तु भारतीय सस्कृति की धार्मिक, नैतिक और सामाजिक परम्पराओं का ग्रहण उसमें पर्याप्त रूप में किया गया है। इसके साथ साथ वह स्वयं भारतीय सस्कृति की जीवन्त परम्परा का एक अभिन्न अंग बन गया है। सस्कृति की जीवन्त परम्परा के साथ यह समवाय स्वतन्त्र रूप में कदाचित् ही किसी काव्य को प्राप्त हुआ हो। सस्कृति के साथ काव्य के सम्बन्ध की दृष्टि से 'रामचरितमानस' सभवतः समार का सबसे अधिक सांस्कृतिक काव्य है।

सस्कृति के साथ काव्य व सवन्ध के प्रसंग में जीवन के प्राकृतिक और आ-यात्मिक पक्षों का काव्य में स्थान भी विचारणीय है। प्रकृति जीवन का

अनिवार्य उपकरण है। अध्यात्म मनुष्य के स्वतंत्र अध्यवसाय का सर्वोच्च रूप है। सस्कृति में जीवन की इन धाराओं का सगम होता है। प्रकृति को धरती और अध्यात्म के आकाश के उदार सितित्र पर ही सस्कृति के इन्द्रधनुष जीवन के स्वर्ग की वन्दनवार रचते हैं तथा सस्कृति की सरस रजित मेघमाला में जीवन की प्रवर्त्ता करती है। अध्यात्म की प्रेरणा से स्वार्थ और सवपेक्षी प्रकृति उदार बनती है तथा जीवन के अभिघाप को बरदान बनाती है। उदार और सस्नृत प्रकृति में साकार होकर जीवन का निरपेक्ष अध्यात्म भी सफल होता है। प्रकृति और अध्यात्म के इस सगम को कला का रचनात्मक सौन्दर्य अलंकृत करता है। कला का यह सौन्दर्य सस्कृति की अनमोल विभूति है। अध्यात्म की सरम्बती तो सस्कृति की इस त्रिवेणी के सगम में अन्वहित हो रहती है, यद्यपि प्रलक्षित रहते हुए भी वह अपने अन्तर्हृदय से सस्कृति की रागिनी के स्वर का अनुप्राणित करती है। प्रकृति के उपादान और कला का रूप-सौन्दर्य सस्कृति की त्रिपुटी में अधिक प्रकट रहते हैं। कला और काव्य में प्रकृति और अध्यात्म दोनों का ही ग्रहण हुआ है। भारतीय कलाओं में एक ओर खजुराहो आदि की मूर्तियों में प्रकृति का शृंगार अपने उन्मद धौवन में साकार हुआ है। दूसरी ओर अनेक मूर्तियों और चित्रों में अध्यात्म के सूक्ष्म तत्वों की विवृति हुई है। भारतीय काव्य में आध्यात्मिक कृतियाँ भी अन्य देशों के काव्य की अपेक्षा अधिक परिमाण में मिलती हैं। धार्मिक और आध्यात्मिक काव्य भारतीय साहित्य की एक अनुत्तरीय विशेषता है। जीवन, कला और काव्य में प्रकृति के उपादान सभी देशों में प्रचुर मात्रा में मिलते हैं। प्रकृति का यह ग्रहण कला और काव्य का पर्यायार्थ का बल अवश्य देता है किन्तु इसका ग्रहण अपने आप में कोई गौरव की बात नहीं। कलाकार और कवि मनुष्य होते हैं। प्रकृति का आकर्षण मनुष्य की सहज प्रवृत्ति का परिणाम है। प्राकृतिक सत्यों की कलात्मक अभिव्यक्ति को कवि अथवा कलाकार का वैशाल मानना अवश्य उचित है। कला की दृष्टि से रचनात्मक होने के कारण ऐसी कृतियों को सांस्कृतिक भी मानना होगा। किन्तु उपादान की दृष्टि से वे सांस्कृतिक की अपेक्षा प्राकृतिक ही अधिक हैं। यूरोपीय काव्य में प्रकृति के ये उपादान अत्यन्त प्रबल और उग्र रूप में मिलते हैं। ग्रीक भाषा और रोमन भाषा के दुःखान्त नाटकों में प्रकृति का यह रूप मानव-मन को विकम्पित कर देता है। भारतीय साहित्यकारों की रचि प्रकृति के इन उग्र और भीषण रूपों को और नहीं रही। भारतीय कवियों की रचि

का निर्माण अध्यात्म, धर्म और सस्कृति के उदार सस्कारों से हुआ है। कला और काव्य में प्रकृति का प्रभाव शृंगार के रूप में ही अधिक मिलता है। कालिदास, तुलसीदास, प्रसाद, रवीन्द्रनाथ आदि कवियों में इस शृंगार को भी अध्यात्म की पवित्रता और धर्म का शील प्राप्त हुआ है। अन्य अनेक कवियों के शृंगार में प्राकृतिक भाव की प्रबलता भी है। शृंगार प्रकृति का सौम्य और मधुर रूप है। अतः अध्यात्म से सस्कृत भारतीय कवियों की रुचि इस ओर अधिक रही है। सामान्य रूप से जहाँ योरोपीय काव्य में प्रकृति की प्रधानता है तथा अध्यात्म और सस्कृति प्रायः उपेक्षित रहे हैं, वहाँ भारतीय काव्य में अध्यात्म को अत्यन्त गौरवपूर्ण स्थान मिला है तथा जीवन के प्राकृतिक उपादानों से निर्मित काव्य में भी आध्यात्मिक शील और सास्कृतिक सौन्दर्य का व्यापक प्रभाव है।

---



## आमन्त्रण

‘सत्यं शिवं सुन्दरम्’ का अवलोकन करने वाले साहित्य के विद्यार्थियों, अनुरागियों और आलोचकों तथा साहित्यकारों को मैं अत्यन्त विनम्र एवं सद्भावपूर्वक संस्कृति, कला, साहित्य, काव्य आदि के सम्बन्ध में परस्पर विचार-विमर्श के लिए आमन्त्रित करता हूँ। साहित्यकारों और साहित्य-प्रेमियों का परस्पर समात्मभाव विदेशों के साहित्य की समृद्धि का एक मुख्य कारण है। इस समात्मभाव की मन्दता हिन्दी साहित्य की वर्तमान दीनता का एक प्रमुख हेतु है। मैं साहित्य के विद्यार्थियों और अनुरागियों तथा अनुसंधान-कर्त्ताओं के साथ सक्रिय समात्मभाव के आदान-प्रदान द्वारा हिन्दी में गम्भीर साहित्य की अभिवृद्धि के संयुक्त पुष्प का भागी बनकर कृतार्थ होने का अभिलाषी हूँ। साहित्यिक सहयोग के आदान-प्रदान के इच्छुक मुझे अपने सम्पर्क से अनुग्रहीत करें।

पुष्पवाटिका छात्रावास  
महारानी श्री जया कॉलेज, भरतपुर  
मकर संक्रान्ति स० २०१६ बिक्रमी

विनीत—  
रामानन्द तिवारी  
‘भारतीनन्दन’

## परिशिष्ट 'क'

### संदर्भ और टिप्पणियाँ

- १ Outline of Philosophy of Art P 54
- २ पराचि क्षानि ध्यन्तुण्णु स्वयम्भू —वठ उपनिषद्
३. Data—Contemporary Philosophy P 96
- ४ Loc Cit
- ५ Outline of Philosophy of Art
- ६ सौन्दर्य-शास्त्र पृष्ठ २३६
- ७ Outline of Philosophy of Art P 45
- ८ Ibid P 14 15
- ९ Ibid P 45
१०. रघुवध पृष्ठ १-४६
- ११ कुमारसम्भव पृष्ठ ७ ११
१२. सरस्वती अर्ध १६५६
- १३ सौन्दर्य शास्त्र पृष्ठ ८६
- १४ Thought and Reality P 126
- १५ प्रश्न उपनिषद् भाष्य
- १६ कौन्हे प्राकृति नन पुन गाना, सिर धुनि गिरा सागि गच्छताना ।
- १७ धूमना धर्म सर्वस्व श्रुत्वा चाप्यवधारंताम्  
भात्मन प्रतिज्ञानि परेषा न समाचरेत् । —महाभारत
- १८ अथ तु परमो धर्म यद योनेन भात्मदर्शनम् । —याज्ञवल्क्य स्मृति
- १९ धृति समादयोऽस्त्येय शौचमिन्द्रिय निग्रह  
धौर्वेद्या मरुमन्त्रोपो दण्ड धर्म लक्षणम् । —मनुस्मृति  
अहिना मयमन्त्रोपो शौचमिन्द्रियनिग्रह  
दान दया दमो क्षान्ति सर्वेषा धर्म साधनम् । —याज्ञवल्क्य स्मृति
- २० नेपालदेशे मतिरापनेया । —वठ उपनिषद् १ २-६  
ब्रह्मसूत्रभाष्य ४ १ १११-१ २

## परिशिष्ट 'ख'

### सहायक पुस्तकों की सूची

|    |                        |   |
|----|------------------------|---|
| १  | बलदेव उपाध्याय         | भारतीय साहित्य शास्त्र                  |
| २  | " "                    | भारतीय-दर्शन                            |
| ३  | डॉक्टर नेगेन्द्र       | काव्य शास्त्र की भूमिका                 |
| ४  | डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल | कला और सस्कृति                          |
| ५  | डॉ० हरद्वारीलाल शर्मा  | सौन्दर्य शास्त्र                        |
| ६  | डॉ० कतहत्तिह           | साहित्य और भौतव                         |
| ७  | डॉ० देवराज             | सस्कृति का दार्शनिक विवेचन              |
| ८  | मम्मट                  | काव्यप्रकाश                             |
| ९  | विश्वनाथ               | साहित्य दर्पण                           |
| १० | आनन्दवर्धन             | ध्वन्यालोक                              |
| ११ | राजबोलेर               | काव्य मीमांसा                           |
| १२ | K C Pandey             | Indian Aesthetics                       |
| १३ | "                      | Western Aesthetics                      |
| १४ | Bernard Bosanquet      | History of Aesthetics                   |
| १५ | Lord Listowell         | A Critical History of Modern Aesthetics |
| १६ | R G Collingwood        | Outline of Philosophy of Art            |
| १७ | Rakesh Gupta           | Psychological Studies in Rasa           |
| १८ | E F Carritt            | Theory of Beauty                        |
| १९ | "                      | Introduction to Aesthetics              |
| २० | S Radhakrishnan        | Idealist View of Life                   |
| २१ | D M Datta              | Contemporary Philosophy                 |
| २२ | F H Bradley            | Truth and Reality                       |
| २३ | P T Raju               | Thought and Reality                     |